verted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الألف كتاب نشاف

lain-Ulleage llewdo



تأليف: يوهان هويزنجا

ترجمة: عبدالعزيزتوفيق جاديد

الهيئة مسرية العامة للكتاب





الألف كتاب الثاني نافذة على الثقافة العالمية

الاشراف العام الدكتور/ سمير سرحان دليس هجلس الإدانة

> رئيس التحرير **أحمد صليحة**

مشرتيرالتحرير حز*ت ح*بد العزيز

الإخراخ الفني والغلاف طبياء هحرح

احمال العصور الوسطى

دراسة لنماذج الحيّاة والفكر والفن بفرنسًا والأمراضي المنخفضة

سائيف؛ سيوهسان مويزبنجا سرجة: عبدالعزبزنوفيق جاويد

الطبعئة الثانيئة



الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨



كلمة المترجم

رحلتي مع العصور الوسطى طويلة طويلة ، بدأت بكتاب المستشرق « جروني باوم » الموسوم « اسلام العصور الوسطى » الذى رأى الدكتور حسين مؤنس أن يصدره في مجموعه الألف كتاب بأسم « الحضارة الاسلامية » وكان أول كتاب ظهر في تلك المجموعة ، وان حمل رقم ٣ · وثنيت بكتاب « الحضارة البيزنطية » الذى كتب مقدمته قبل وفاته أستاذنا المرحوم محمد شفيق غربال ، ثم أنتقلت الى كتاب « ميلا العصور الوسطى » تاليف « موص » ، ثم تحسولت فجأة الى « يوهان مويزنجا » حيث نقلت عنه كتابه « أعلام وأفكار » فالى كتاب رحسلات « ماركو بولو » الذى صدر ١٩٧٧ ، وفيه يطل المرء اطلالة عميقة وفريدة على آسيا : حياتها وقصورها ، وحضارتها وشعوبها في القرن الثالث عشر الميلادى • وانك لتحسن وأنت تمر في أروقة قصور اباطرة المغسول في « بيكين » ، انك انما تمر في بلاط « المأمون والمتوكل والواثق » في « بيكين » ، انك انما تمر في بلاط « المأمون والمتوكل والواثق » في

مسورة آسيوية كاملة لنوع حياة لا يعسرفها الشرق عن نفسه وسيواكبها بورك هارت عما قريب بكتابه « حضارة ايطاليا في العصور الوسطى ، واذن فان معرفتي بمؤلف كتابي هذا ليست بنت اليوم ،وانما هي ترجع الى أكثر من عشر سنوات ، لذلك لم أتردد حين أهداني الأخ الدكتور عبد الحميد يونس النسخة الانجليزية من هذا الكتاب ، وطلب منى نقلها الى العربية ، في أن استجيب الى طلبه شاكرا .

اما هويزنجا نفسه فقد أصبح في الأربعينات من قرننا هذا مؤرخ هولندا الشهير • ولقى من التنكيل من النازية الشيء الرهيب الذي أتعب صحته وافقده حياته في خاتمة المطاف •

وقد بدأ دراساته متخصصا فى فقه اللغة • واذ به يتحول فى بدايات الحرب العالمية الأولى الى دراسة التاريخ. • فابتدع فيه نظرية جديدة فى دراسسة الثقافة والعرف والعسادات • وسرعان ما ظهرت له طبعات انجليزية لأربعة كتب هى : « اضمحلال العصور الوسطى » سـ

و « الانسان اللاهي » _ و « ارازموس الروتردامي » ، _ و « ظل الغد » وأنتج كذلك قدرا عظيما من الدراسات الممتعة والتي لم يتقل أكثرها الى الانجليزية \cdot

وكتابنا هذا عملية تطبيق للنظرية الجديدة التى ابتدعها المؤلف في دراسة التاريخ ، وهي عملية استقرائه لا من المدونات الرسمية للتاريخ الرسمي للبلاد التي درسها ، بل النعمق الى أكثر من ذلك : في عقلية الشعوب الذي ركز عليها الدراسة وطريقة تفكيرها ، وأسلوب أخيذها للأمور وطريقة حياتها • فهو لا يتحدث عن الحروب ولكن عن أشكالها ودوافعها ، وهو لا يتحدث عن الدول ولكن عن علاقاتها بعض ، والدوافع الفكرية لدى قادتها وملوكها ، وهي التي كانت السبب في والدوافع الفكرية لدى قادتها وملوكها ، وهي التي كانت السبب في الأحداث والموسية كظاهرة تاريخية ، متعقبا منشاهاوفكراتها وأصولها وتصرفاتها ، ويتحدث في فصل أو فصول عن الدين وضعف أثره في وتصرفاتها ، وبقايا عضور الوثنية في خلفيات العقول ، وينتقل الى الحديث عن علاقة الرجل بالمرأة موضحا أنها رغم حياة البلاط والفخامة وادعاء العظمة والأخلاق الكريمة ، لم تكن الاحياة حيوانية يغلب عليها الاغتصاب وامتهان كرامة المرأة ،

وهو يدرس حقبة الانتقال التدريجي بالعقول والأفكار من وجهات نظر العصور الوسطى بخيرها وشرها الى ابتداء أفكار العصر الحديث، وكأنى بيده تمتد لتنزع عن الفارس درعه ومغفره • فاذا هو أمامنا انسان العصور الوسطى على حقيقته ، كما يمتد مبضعه فيكشف لنا عما حدوى قلبه حقا من نوازع وعواطف حسنت أم ساءت • ويفرغ لنا ما في واسه ودماغ الجماهير المحيطة به من أفكار واعتقادات واقتناعات •

وهنا يتجلى للقارى، مما حواه الكتاب ، ما طبع عليه مؤلفه من اصالة ، وما لعلمه واهتماماته من مجال ضحم عميق ، اذ جعل التاريخ الثقافي والاجتماعي والروحي ملكا خاصا له ، أضاف اليه بحسن الاستنتاج ودقة التعليل المنطقي ، وجسامة مقدار الأحداث الصغيرة التي استعرضها ما يجعله بادئا لعهد جديد من الدراسات التاريخية الحديثة ،

وهر يبدى فى الصور القلمية والنقدية والاستقرائية المتعمقية لموضوعات الفروسية والحب ألخ ٠٠ تعمقا وبعد نظر يعكس الينا تعمقه الأولى فى دراسة فقه اللغة وأساليب نشأتها وتكوينها ٠ كما يبدى بأجلى وضوح عينه النقادة لأحداث التاريخ الاجتماعي للمجتمعات التي يؤرخ لها٠ وكل دراسته يكاد يكون جديدا عليك ، ومع أنك قد تعرفه ، أو تعرف بعضه الا أن مؤلفنا يبث فيها حيوية وقوة ووضوحا يمتع المؤرخ المتخصص وقادىء التاريخ بدرجة سواء ٠ ورغم أن الانسان لايجد في هذا الكتاب

ما تعود عليا في دراسته التاريخية أتناء سنى التحصيل بالمدارس ، فأنه واجد فيه نيارا متسلسلا من موضوعات نمس الحياة البشرية في الصميم وهنا يعلمك هويزلجا طريعة النعمق في دراسه التدوين التاريخي وطريقة الاستفادة من فلسفة التاريخ ونظريانه . دون أن يفوته التحرى الجميل في الجمال ونظريانه ، والفنون وبواعثها ومظاهر الفنون التسكيلية في تلك الحقبة المتدهوره المضمحلة من العصور الوسطى ، مع الاشارة المواضحة الى روادها الاوائل ، وإذن فليطمئن القارىء الى أنه سيخرج من الكتاب بمفهوم واضح جلى لروح الزمان الذي يتحدث عنه ، ومع أن المؤلف أشار الى عدة ملوك وممالك ، فإن التركيز الأسساسي عنده كان مصوبا نحو مقاطعة برجنديا بوجه رئيسي ، وفرنسا وانجلتره بصورة عابرة ،

وبرجنديا هذه هي قسم قديم من فرنسا يشهل معظم هولنها وبلجيكا الحاليتين وحكمها في الاوانة المدروسة بالكتاب مجموعة نشطة من الأدواق يمتازون بالجرأة والحيوية والكبرياء والبذخ ، وهي الصفات التي يوجه اليها المؤلف النظر .

وكانت حياة هويزنجا عادية بسيطة ، فهو ينحسدر من سلسلة طويلة مفتدرة من وعاظ مذهب « مينو » الديني • ولد في السابع من ديسمبر ١٨٧٧ بمدينة جروننجن ، وأبوه فيها يومئذ أستاذا بالجامعة ، وحصل من تلك الجامعه على الدكتوراه ١٨٩٧ مركزا دراسته على فقسه اللغات الهندية وعين مدرسا للتاريخ في هارلم لمدة ثماني سنوات • ثم عين أستاذا للتاريخ بالمعهد الذي منه تخرج ، فأستاذا لكرسي التساريخ بجامعة ليدن ، أكبر معاهد الدراسات التاريخية « ببولندة » • فشسغل ذلك المنصب حتى ١٩٤٢ يوم أغلق النازي تلك الجامعة •

وقد ظل هويزنجا طوال الفترة الأولى من الاحتلال الألمانى متمسكا تمسكا لا هوادة فيه بالحرية الأكاديمية وبحقوق مواطنيه • لذا اعتقله النازيون وسجنوه في معسكرات الاعتقال في سان ميشيلز جستل • وقد ناهز السبعين وضعف بصره كما ضعفت صحته • وتدخلت حسكيمة السويد فأطنق سراحه في أكتوبر ١٩٤٢ • ولكن لم يسمع له بالعودة الى داره في ليسدن بل نفي الى قرية صغيرة تسمى دى ستيج قرب آرنم • وكان شتاء ١٩٤٥ بالغ القسسوة بوجه خاص ، وأصيب هويزنجا من الحرمان بالمرض وتوفى في فبراير من نفس السنة •

والحق أن هذه الخلاصة التى قدمناهالحياة هويزنجا ونظريته فى التاريخ لا تكشف تماما عن عمله بما يتميز به من خاصة فريدة وللترك للقارىء الكريم فرصة الاستمتاع والاستكشاف لعمل جليل لعالم جليل (عنت ج



تقديم مراجع الكتاب

مؤلف هذا الكتاب هو الكاتب المعروف هويزنجا (ت سنة ١٩٤٥م) وهو من الشخصيات البارزة بين المؤرخين الحديثين وقد تلقى دراساته التاريخية في جامعتى جرونينجن وليدن ، كما قام بتدريس مادة التاريخ في كل من هاتين الجامعتين والمؤلف له مؤلفات تاريخية لها قدرها ، وان كان قد أبرز نشاطا خاصا في دراسة تلك الحقبة التي تمثل مرحلة الانتقال من العصور الوسطى الى العصر الحديث في اوربا بما الها من خصائص ومقومات .

ويعتبر الاخصائيون من المؤرخين ان أفضل انتاج تاريخي للمؤلف هو الكتاب الذي كاو أول ظهوره باللغة الانجليزية سنة ١٩٢٤ ، ولأهميته فقد أعيد نشره الذين بين أيدينا واضمحلال العصور الوسطي» ١٩٥٥ ، ويحتل هذا الكتاب مكانة في مجموعة « يليكان Pelican سنة ١٩٥٥ ، ويحتل هذا الكتاب مكانة مرموقة لدى المؤرخين ، وقد قدم فيه مؤلفه دراسة لنماذج الحياة والفكر والفنون بغر نسا والأراضي المنخفضة آبان القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين ، حقيقة أنه اهتم بمعالجة مظاهر اضمحلال مقومات الحضارة الأوربية البسيطة ، الا أنه يوضح كذلك الكثير من اصول الحضارة الاوربية الحديثة ، كما يجمع الكتاب بين الغزارة في المعلومات التاريخية ، والدقة العلمية وسلامة المنهج ، فضلا عن ان موضوعات الكتاب قد عرضت عرضا واضحا مما يمكن القارىء من الالم بها بالرغم من العمق الفكرى الذي يتميز به المؤلف في معالجته لهذه الموضوعات .

والواقع أنه لم يكن من السهل لأى مترجم ان يفوم بنقل هذا الكتاب الى اللغة العربية ، فمهمة هذه الترجمة تتطلب مترجما على قدر عال من الكفاءة والمؤهلات • فأسلوب الكتاب الانجليزى رفيع ، والموضوعات التى عالجها دقيقة وعميقة • وعلى أية حال ، كان مترجم الكتاب السيد / عبد العزيز توفيق جاويد من خير من يستطيع التصدى لهذا الكتاب ونقله الى اللغة العربية • فهو متمكن من كل من اللغتين العربية والانجليزية ، وله خبرة ودراية واسعة فى الترجمة والنقل من الانجليزية الى العربية ، فى موضوعات متعددة سواء أكان ذلك فى الفنون التشكيلية وتاريخها والتربية الفنية وكذلك فى موضوعات أخرى • ومن

الفنون التشكينية وتاريخهاوالتربية الفني وكذلك في موضوعات أخرى • ومن أهم ما يميز السيد عبدالعزيز جاويد وحسن استعداده لنقل كتاب هويزينجا الى العربية ، خبرته السابقة في ترجمة المؤلفات التاريخية بصفة عامة ، وتاريخ العصور الوسطى الأوربية بصفة خاصة • فما قام بترجمته كان كتاب ولز : موجز تاريخ العالم ، هويزينجا : أعلام وأفكار ، جروتيبادم : حضمارة الاسلام ، وانسمان الحضارة البيزيطية ، موص : ميلاد العصور الوسطى وغير ذلك •

وان نفس الحبرة وحسن الدراية التي اتضحت في اجادة المترجم لأعماله السابقة ، قد مجلت في ترجمته للكتاب الذي بين آيدينا وقد وفق لترجم الى حد كبير في ترجمته العربية لهذا الكتاب _ وجاء في أساوب عربي سليم وعرض راضح • هذا وقد حرص على تزويد المتن بالحواشي التي تطلبها التوضح في بعض الأحيان • كما أضاف المراجع كذلك عددا من الحواشي الأخرى •

واذا كنت لا أريد التعرض لمحتويات الكتاب في شيء من التفصيل أو النقد ، فذلك لأن الكتاب الطيب ينضح بما فيه للقارى، ، هذا ولابد أن أشكر السيد/عبد العزيز جاويد على جهوده الكبيرة في جمال الترجمة بصيفة عامة وفي ترجمة كتاب « اضمحلال العصور الوسطى » بصفة خاصة • كما أرجو ان يحتل هذا الكتاب.ما يليق به من مكانة في المكتبة العربية •

دكنور عمسر كمال توفيق

مقدمة الطبعة الانجليزية الأولى

كان الشغال التاريخ على الدوام بمشاكل المنشأ والأصل أشد منه كثيرا بمشاكل الاضمحلال والسقوط • فنحن حين ندرس أية حقبة ، نبحث دوما عن بادرات ما ستجلبه الحقبة التالية • فمنذ عهد هيرودوت ، بل حتى قبله ، كانت المسائل التى تفرض نفسها على العقول تدور حول قيام الأسر ، أو الأمم أو الممالك أو النظم الاجتماعية أو الفكرات • وكذلك الشأن فى تاريخ العصور الوسطى ، فانا طفقنا نبحث بغاية الجد عن مصادر الثقافة العصرية ، حتى ليبدو فى بعض الحين وكأنها مانسميه العصور الوسطى لم يكن الا تمهيدا يمهد لعصر النهضة •

على أن الميلاد والموت بكل من التاريخ والطبيعة على السواء ، يتوازنان توازنا متعادلا • وكأنى بانحلال بعض الأشكال الحضارية المفرطة النضج ، مشهدا حافلا بالاشارات الواضحة كنبو أشكال جديدة سواء بسواء • كما أنه كثيرا ما يحدث أن فترة يغلب على المرء فيها التطلع الى ميلاد أشياء جديدة قد تتكشف على حين يغتة عن صورة حقبة من حقب الضعف والانحلال •

ويعالج هذا الكتاب تاريخ القرنين الرابع عشر والخامس عشر باعتبارهما فترة انتهاء ، أى بوصفهما ختام العصور الوسطى • وقد خطر هذا الرأى عنهما على بال المؤلف أثناء محاولته الوصول الى فهم صحيح لفن الأخوين فان آيك ومعاصريهما ، أعنى أن يدرك معناه بمشاهدته مرتبطا بكامل مظاهر الحياة فن زمانهم • وقد ظهر الآن أن الخلة البارزة المشتركة بين المظاهر المتنوعة للحضارة في تلك الحقبة متأصلة في الأواصر التي تربط تلك المظاهر بالماضى ، أكثر منها في البذور التي تدخرها للمستقبل • ولا شك أن خير وسيلة لتقويم الأهمية المنوطة ، لا بالفنانين فحسب ، بل أيضا برجال الدين (اللاهوتيين) والشعراء ومؤرخي الحوليات والأمراء ورجال الدولة انها هي بالنظر اليهم ، لا على أنهم رواد لثقافة مقبلة ، بل باعتبارهم عاملا على الوصول بالثقافة القديمة الى غابة كمالها ونهايتها •

وليست هذه الطبعة الانجليزية ، مجرد ترجمة بسيطة للأصل الهولندى

وطبعته الثانية ١٩٢١ ، والأولى ١٩١٩) ، ولكنها ثمرة عملية تكييف واختصار وربط في الكتابة تحت اشراف المؤلف وتوجيهاته · ويستطيع القارى أن يجد في الأصل الهولندى المراجع التي أسقطناها في الطبعة الانجليزية ·

فأما النصوص الشعرية التى استشهدنا بها فقد أوردناها بلغتها الفرنسية الأصلية من أول الكتاب الى آخره ، على أننا رغبة فى تجنيب الكتاب تطويلا لا تزوم له ، جرينا على تقديم النصوص النثرية المقتبسة مترجمة الى الانجليزية اللهم الا فى الفصول الختامية حيث يناقش التعبير الأدبى بوصفه ذاك وحيث تصبح اللغة الأصلية للنص ذات أهمية ، فهنا أيضا وضعنا النثر الفرنسى القديم بكامل نصه ،

ويود المؤلف أن يقدم أخلص آيات شكره الى السير رينل رود ، الذي كان الاحتمامة الكريم بهذا الكتاب الفضل في ظهور هذه الطبعة والى المترجم المستر ف م هوبمان من ليدن الذي كان لثاقب بصيرته بمقتضيات الترجمة ، الفضل في احكان القيام بالصياغة الجديدة للكتاب ، والذي أدى ما أوتى من صبر لا حد له ازاء رغبات مؤلف مدقق ، الى جعل تلك المهمة الصعبة ، عملا تعاونيا وديا .

يوهان هويزنجا

ليلن - ابريل ١٩٢٤

الحياة وعنف طبيعتها

كانت معالم كافة الأمور تبدو للدنيا أوضح وأكثر تحديدا منذ خمسمائة منة ، منها لنا الآن ، فكان التباين بين المعاناة والمرح ، وبين الشقاء وللسعادة ، يبدو أشد وقعا . وران على الخبرات جميعا في عقول الرجال تلك السحه المباشرة والمطلقة للذة والألم في حياة الأطفال . وكان كل حدث وكل عمل لا يزال يصاغ في قوالب معبرة وجادة وقورة ، بصورة رفعتها الى شرف مرتبه الطقوس . ومرد ذلك أن الوقائع الكبرى : الميلاد والزواج والموت لم تكن هي الوحيدة التي رفعتها قداسة الطقوس الدينية الى منزلة « الأسراد » ، بل أن أحداثا أقل أهمية ، كرحلة مثلا ، أو أداء عمل أو زيارة أضيفت عليها بالمثل الاف من الشكليات : البركات والمراسم والصيغ العرفية .

وكانت المصائب ونوازل الفقر اشد وطاة منها في هده الآيام . أذ كان نوقيها حينئذ صعب على الناس ، والتماس السلوان عنها أعز ، وكان المرض والصحة نقيضين أشند استرعاء للانظار ، كما أن برودة الشتاء وطلعته كانتا شرورا حقيقية اكثر منها الآن ، واستطيبت المراتب الرفيعة والثروات بجشع أكبر ، وتناقضت بشكل أوضح مع ما حولها من شقاء وبؤس ، ونحن لا نكاد في زماننا هذا نستطيع أن نفهم المتعة البالغة التي كان يستمتع بها الناس في الماضي ، من معطف من الفراء أو نار متأججة في الملدفأة ، أو فراش وثير أو قنينة من خمر .

واكذلك الشبحت جميع شئون الحياة بعلنية متكبرة أو قاسية ، فكان المجذومون يحدثون الأصبوات بمقارعهم وهم يمشبون في مواكبهم ، وكان المتسولون يعرضون عاهاتهم وبؤسهم في الكنائس ، وكانت كل هيئة وكل

طبقة وكل رتبة وكل حرفة تعرف بردائها الخاص . وما كان السادة العظام ينتقلون من مكان الى مكان ، دون مظاهر فاخرة من الشهارات والثها الرسمية للحشم ، مثيرين بذلك الرهبة والحسد . هذا الى أن تنفيذ احكام الإعدام وغيرها من الأعمال العلنية للعبدالة ، والتصقر وحفلات الزواج والجنازات كانت تعلن كلها على الملأ بالصيحات والمواكب والأغاني والموسيقي ، وكان المحب يتزين بشارات (Colours) محبوبته ، ويرتدى الرفاق شعار جمعيتهم الدينية ، والجماعات والخدم شارات أو ثمارات سهادتهم ، وكان التباين ملحوظا جدا كذلك بين المدينة والريف ، فمدينة العصور الوسطى ألم تكن لتفقد نفسها بامتدادها في ارباض مترامية من المصانع والفلات ، فالها، وقد أحاطت بها اسوارها ، كانت تقف صامدة كأنها هي كل متهاسسك ، وقد أحاطت بها اسوارها ، كانت تقف صامدة كأنها هي كل متهاسسك ، متازل الأشراف أو التجار من الارتفاع والمنظر الرهيب كجزء من هيئة المدينة متازل الأشراف أو التجار من الارتفاع والمنظر الرهيب كجزء من هيئة المدينة فان ضخامة صروح الكنائس كانت تظل على الدوام باذخة مسيطرة ،

وكان التباين بين الصمت والصوت والظلمة والنور ، شأن التباين بين الصيف والشتاء ، ملحوظا بقوة أكبر كثيرا منه فى زماننا . اذ لا نكاد المدينة المصرية تعرف طعما للصمت أو الظلمة فى صورتهما الخالصية ، ولا أثر نور متغرد أو صيحة وحيدة بعيدة .

وأضفت جميع الأشياء التي كانت تبدو أمام البصائر في تباينات عنيفة وأشكال مهيبة ، صباغا من الانفعال وحرارة العاطفة على الحياة اليومية العادية ، وجنحت نحو انتاج ذلك الترجح الدائم بين الياس المقنط والفرح للجنون ، وبين القساوة والحنان المقترن بالتقوى ، وهي الأمور التي تتصف بها الحياة في العصور الوسطى .

على أن صوتا واحداً ما انفك يعلو بلا انقطاع على ضجيج الحياة وأعمالها ثم أذا هو يرفع الأشياء جميعا الى مجال النظام والسكينة: هـو صـوت الأجراس . كانت الأجراس في الحياة العامة كالأرواح الطيبة ، وكانت بدقاتها المألوفة للاسماع تدعوا أهل المدينة حينا إلى الحـداد والتفجع وحينا الى السرود والمرح ، وآنا تحـدهم من خطر محـدق وآنا تحضـهم على البر والتعوى ، وعرفت الأجراس بأسمائها : فهذا اسمه « جاكلين الكبيرة » وهذا هو الجرس « رولاند » . وعرف كل انسان الفرق بين معانى مختلف طرق الرنين ، ومهما بلغ مدى استمراد دق الأجراس فانه يلوح أن الناس لم يتبلد حسهم قط لأثر صوتها .

ولم يكف الجرس الكبير « ذو الصوت الرهيب فى الآذان » كما يقول شاستللان عن الدق طوال النزاع القضائي الشهير الذى نشب بين اثنين من أبناء فالامنسيين في عام ١٤٥٥ • ويا لها من نشهوة تلك التي لابد أنه أحدثها

رنين الأجراس من جميع كنسائس واديرة باريس وهي تدوى باصسواتها من منبلج الصباح الى غسق المساء ، بل حتى في ظلمة الليل ، كلما أبرم صلح أو انتخب بابا .

حميا التقوى . فاذا ساءت أحوال الزمان ، شانها في كثير من الاحيان . شوهدت المواكب تمضى وتدور في الشوارع ، يوما بعد يوم ، مدة اسـابيع متتالية • وفي سنة ١٤١٢ نظمت المواكب يوميا في باريس ، لابتهال النصر للملك ، الذي رفع راية الحرب الفرنسية الحمراء (Oriflamme) الأرمنياكيين (١) • دامت تلك المواكب من مايو الى يولية وتشكلت من هيئات (Orders) ونقابات مختلفة متنوعة الأشكال وهي تطوف على الدوام في طرقات جديدة وتحمل على الدوام مخلفات مقدسة مختلفة . ويحدثنا عنهــــا مواطن من باريس (٢) فينعتها بأنها « أشد ما تعيه ذاكرة البشر من المسرات تأثيرًا في الأفئدة » • وكان الناس يشــاهدونها أو ينخرطون فيهـا « ذارفين بمرارة دموعا غزيرة في تدين بالغ » . وقد ساروا جميعا حفياة صيائمين 4 يستوى في ذلك أعضاء البرلمان والفقراء من العامة المواطنين . وكان من سمحت حالته المادية ، يحمل مشعلا أو شمعة . واختلط بهم على الدوام عدد غفير من صغار الأطفال . وجاء إلى باريس ريفيون فقراء من ضواحي المدينة حفاة ، من مسافات بعيدة لينضموا الى المسيرة . وظل المطر ينهمر عليهم مدرارا في كل يوم تقريبا .

ثم كانت هناك بعد ذلك مواكب دخول الأمراء ، وهى تنظم بكل ما تملكه موارد الفن والترف فى ذلك العصر من وسيلة وكانت هناك أخيرا عمليات الاعدام وهى أكثر الأحداث وقوعا بل يمكن القول انها كانت تحدث بلا انقطاع وشكلت الاثارة القاسية والشفقة الغليظة التى يسببها تنفيل حكم الاعدام ، بندا هاما فى الغذاء الروحى لعامة الناس وكانت هذه بمثابة مسرحيات رائعة ذات مغزى خلقى . واخترع القانون للجرائم الرهيبة عقوبات فظيعة . وحدث فى مدينة بروكسل أن شابا قاتلا ومثيرا للفتن ، وضع وسلط حلقة من حزم الحطب المتقدة والقش المستعل وشد وثاقه الى عمود بسلسلة تدور حول حلقة من الحمديد ، فيوجه الى مشاهديه عبارات مؤثرة ، « فألان أفئدتهم حتى انفجروا باكين وامتدح موته بأنه أبدع ما شوهد على الأيام » . وحدث فى أثناء عهد الارهاب البرجندي بباريس فى سنة ١٤١١ أن أحد الضحايا ، وهو المسير مانساردى بواه ، وقد سأله الجلاد أن يغفر له حسبما جرى

⁽١) الارمنياكيون والبرجنديون : حزبان سياسيان سيطرا على سياسة فرنسا في تلك المدة ٠ (المتوجم) ٠

 ⁽۲) مواطن باریس (Burgher of Paris) هو شـــخص کتب مفکرة يومية عن تلك
 الأيام • (المترجم)

العرف ، لم يظهر فحسب استعداده لفعل ذلك من كل قلبه ، بل رجا الجلاد أن يعانقه ، « وكان هنساك جمهور غفر من النساس بكوا كلهم تقريباً بدموح منخينة »

وعندما كان المجسرمون من كبارالسادة ، كان عمة الناس يسعدون بمشاهدة العدالة الصارمة تجرى مجراها ، ويلمسون فى الحين نفسه ما عليه الحظ فى هذه الدنيا من انعدام الثبات متمثلا أمامهم على نحو أخاذ لا تبلغه موعظة واعظ ولا ريشة مصور . وكان الحاكم (Magistrate) بحرص الحرص كله الا يخل نقص شىء بقوة تأثير المسهد : فكان المحكوم عليهم يساقون الى المشنقة مرتدين ثياب رتبتهم الرفيعة . وقد أجلس جان دى موتتاجو ، رئيس سقاة الملك ، « وضحية جان غير الهياب » ، مكانا عليا باحدى العربات ، يتقدمه نافخان فى الأبواق (بروجيان) . وهو يرتدى ثوبه الرسمى وقلنسوته وعباءته وجواربه بلونهما الأحمسر والأبيض ومهمازه الذهبى الدى يترك على قدمى الجشة المعلقة المقطوعة الرأس ، وبأمر خاص من لويس يترك على قدمى الجشسة المعلقة المقطوعة الرأس ، وبأمر خاص من لويس الحسادي عشر ، وأنتبش رأس السسيد أودار بوسي الذي رفض مقعدان (Hesdin) وعرضت في ساحة السوق بمدينة هسدان (Hesdin) وقد جللت بقلنسوة قرمزية مبطنة بالفراء «حسب زى مستشارى تلك المحكمة مع أبيات ايضاحية من الشعو

وثمة أمور أندر من المسيرات وتنفيذ حسكم الاعدام ، منها مواعظ الوعاظ المتجولين الذين يفدون ليهزوا أفئدة الناس بفصاحة السنتهم ، ولم يعد القارىء العصرى للصحف مستطيعا أن يتصور على الاطلاق عنف الانطباع الذي كانت تسببه الكلمة النطوقة في عقل أمى جاهل يعوزه الغذاء العقلى ، ففلا المراهب الفرنسسكي (١) الأخ ريشار يلقى المواعظ بباريس في ١٤٢٩ على مدى عشرة أيام متعافبة ، فكان يبدأ في الخامسة صباحاولا يزال يتكلم بلا انقطاع حتى العاشرة أو الحادية عشرة ، وأكثر ما كان يفعل ذلك في « مقبرة الانوسنت » (الاطهار) (٣) ، حتى اذا أعلن في نهساية عظته العاشرة أنها ستكون موعظته الأخسيرة ، لأنه لم يؤذن له بالمزيد من الوعظ ، « بكى العظيم والحقير بصورة مؤثرة ومرارة كأنما يشهدون أعز أصسدقائهم يوارى التراب ، وكذلك فعل هو » ، وظن الناس انه معاود الوعظ مرة أخسرى في سسان دني (Saint Denis) في يوم الاحد ، فتقاطروا البها مساء السبت وقضوا الليل

وثمة راهب فرنسسكى (فرنسسكانى) آخر هو أنطوان فزادان ، منعه حاكم باريس من الوعظ لأنه ندد بسوء الحكم بعنف فتصدت بعض النساء لحراسته ليلا ونهارا فى دير « كورديلييه » (Cordeliers) فانتشرن حول

⁽١) من جماعة الرهبان الفرنسسكان التي تنسب الى القديس فرنسيس الأسيسي ٠

المبنى وقد تسلحن بالأحيجار وطرأوات الدردار . وفي جميع المدن التي يتوقع وصول الواعظ اللومينيكاني (١) الشهيم فنسان فريه (Ferrer) الناس والعكام وصفاد رجال الدين بل حتى المطاربة والإساقفة ، يخرجون لتحيته بأهازيج الفرح . وأنه ليتنقل في البلاد. وممه حاشية غفيرة متزائدة دائما من المريدين الذين يطوفون بموكبهم على ليلة بأرجاء المدينية مترنمين بالأناشيد ضاربين أجسادهم بالسياط (تقربا وزلفي الى الله) • وتصلدر الأواهر بتديين الموظفين الذين يتولون ابواء هذه الجمامير الغفيرة واطعامهــــا . ويصحبه آينما ذهب عدد جم من القسساوسة ينتمون الى هيئات دينية مختلفة ، ليعاونون في اقامة القداس وفي تلقى الاعتراف من المؤمنين • وكان يرافقه كذلك عدة موثقين ، يقومون على الفور والمكان بصياغة صكوك الصلح الذي كان يتمه هذا الواعظ التقى في كل مكان حسل به • وكان لا بد من حماية منبره بسياج قوى يقيه من ضفط جماهير المصلين الذين يريدون تقبيل مده أو ثوبه . ويتوقف كل عمل طوال المدة التي يعظ اثناءها . وقلما اخفق في أن يحرك نفوس سامعيه حتى تفيض أعينهم بالدمع • وكلما تحدث عن يوم الحساب أو جهنم أو الام السسيد المسيح ، كان هو وسسامعوه يبكون بدمع هتون حتى ليضطر الى ايقاف موعظته حتى يتوقف النساس عن النحيب م وكان الخطاة يرتمون عند قدميه 6 أمام الناس جميعا 6 معترفين بخطاياهم الكبرى . وبينما هو يعظ الناس ذات يوم ، شاهد شخصين ، رجلا وامرأة ، حكم عليهما بالاغدام 6 يقادان الى مكان التنفيذ ، فرجا ان يؤخر التنفيذ فيهما قليلاً ، وأمر بهما أن يوضعا تحت منبره ، وواصـــل موعظته ، متحـــدثا عن خطاياهما . فلما أن انتهت الموعظة لم بعشر في المكان الذي كانا فيه ، الا على بعض العظام . واقتنع الناس أن كلمات القديس قد استهلكتهما وغسلت خطاباهما في الوقت ذاته .

وبعد أن لرم أوليفييه مايار عظات الصيام الكبير بمدينة أورليان ، تصدعت سقوف المناذل المحيطة بالكان الذي يعظ منه الناس بسبب سامعيه ومشاهديه اللين تسلقوها ، تصدعا بلغ من شدته أن قدم صانع السقوف فاتورة اصلاحات استفرقت ما يربو على أربعة وستين بوما .

وكانت التقادات الوعاظ العنيفة ضدد الفجور والترف تنتج في الناس انفعالا عارما كشيرا ما كان يتحول الى عمل ايجابى ، وعندما بدأ سافو نارولا (٢) لاشعال النار في « الوان الباطل الغرور ، بمدينة فلورنسا ، فأنزل خسدارة بالفنون لاسد بيل الى تعويضها ، كانت عادة اشدعال النار في التحف وادوات الترف والتسلية منتشرة بكل من فرنساء وايطاليا وذلك على سربيل التقرب الى الله دوكان الرجال والنساء ، تلبية

⁽١) من جماعة الرهبان الدومينكان التي تنسب الى القديس دومينك (المراجع) •

⁽٢) راهب حاول اصلاح شئون فلورنسا عن طريق التمسك باصول الدين المسبحى (المراجع)

المنداء واعظ ذائع الصيت ، يسارعون الى احضار اوراق اللعب وزهر النرد والملابس المبهرجة والحلى ويحرقونها فى مهرجان فخم عظيم ، واتخذ التخلى عن خطيئة الباطل الغرور على هذا النحو شكلاً ثابتا ووقورا من العلنية والاظهار ، طبقا ليل العصر الى اختراع أسلوب لكل شيء ،

وينبغى الابغيب عن بالنا شـــيوع تلك الظاهرة العـامة الخاصــة بسرعة الانفعال وذرف الدموع والثورات الروحية لكى نتصور على أوفى وجهكم كانت الحياة في تلك الفترة عنيفة شديدة التوتر •

وكان الحداد العام لايزال يتخد المظهر الخارجي لمصيبة عامة . ففي جنازة شمسارل السابع ، اشمستد فزع الناس وروعوا عند مشساهدتهم موكب جميع عظماء البلاط « وقد اتشحوا بأقتم ثياب الحداد التي تثير رؤيتها الأسي الي اقصى حد ، ولما أبدوء من الأسي والحزن العظيم على وفاة سميدهم ، ذرفت دموع كثيرة وامتلأت أرجاء المدينة بأصوات المعولين والمولولين . » وتأثر الناس بوجه خاص عند رؤيتهم ستة من غلمان الملك يمتطون الجياد وقد اتشحوا من الرأس الى القدم بالقطيفة السوداء ، وذاعت اشاعة بأن أحد هؤلاء الغلمان لم يذق طعاما ولا شرابا مدة أربعة أيام ، « ويعلم الله أي تفجع حزين أليم أبدوه أثناء حدادهم على مولاهم ! » .

وكانت الأحداث الجلل ذات الطابع السياسي تسفر أيضا عن موفور البكاء والعوبل • اذ يجهش سفير فرنسا بالبكاء مرات متكررة وهو يوجه خطابا دمثا رنانا الى فيليب الطيب • وعند لقاء ملكي فرنسا وانجلترة بمدينة آردر ، وعند استقبال ولى العهد (الدوفان) في بروكسل ، وعند رحيل حنا من كوانبر من بلاط برجنديا ، شهق (۱) الحاضرون جميعا بالبكاء بسخين الدمع •

ولا مراء أن هذه الأوصاف التي أوردها مؤرخو الأخبار «Chroniclers» بها بعض المبالغة • هـذا جان جرمان أستقف شهالون ، يجعل السامعين في وصه الانفعال الذي سببته لهم خطب السهوراء بمؤتمر السهالم المنجقه ومدينة آراسي في 1570 - يقهذون بأنفسهم على الأرض وهم ينشجون ويتنون • ولم تحدث الأمور على هذا النحو بطبيعة الحال ولكن مكذا رأى الأسقف أن هذه أليق طريقة لتمثيلها ، كما أن التريد الملموس يكشف عن أن لهذه الحقيقة أساسا من الصهدة • فاما العاطفيون في القرن الثامن عشر فان المموع أعتبرت عندهم دليلا على الامتياز والشرف ، وانك لتجد حتى في أيامنا هذه مشاهدا لا علاقة له بموكب عام ، يجد نفسه أحيانا

⁽١) يقال شبهق : أى ردد البكاء في صدره (المترجم)

متأثرا على حين بغتة ومجهشا ببكاء لا سسبيل الى تفسيره · وسيبدو هذا الميل طبيعيا تماما فى عصر حافل بالتوقير الدينى لكل صسنوف الفخامة والعظمة ·

وبحسبنا مثالا بسيطا لاظهار شهدة قابلية الاثارة التي تميز العصور الوسطى من زماننا هدا ، اذ لا يكاد المرء يتصور ان هناك لعبة أدعى الى الهدوء والسهلام من لعبة الشطرنج ، ومع ذلك فانها شأن « أناشهه البطولة (Chansons de Gestes) ، التي ظهرت قبل ذلك ببضعة قرون ، يذكر عنها أوليفييه دى لامارش أنه نشبت كثير من المشاجرات بسها فيقول « ان أعقل الناس يفقدون صبرهم فيها » ... « Le plus sage y perd patience »

وكثيرا ما يتعرض مؤرخ ، للعصور الوسطى ، علمى المنهج ، يعتمد أولا وقبل كل شيء على الوثائق الرسمية التي يندر أن تشير العصواطند والانفعالات ، فيما عدا المنف والجشع ، لخطر اهمال الفارق بين طابع حياة العصور الوسطى المولية المحتضرة وبين طابع أيامنا هذه ، فان هذه الوثائق قد تؤدى بنا أحيانا الى نسميان التفجعية (Pathos) المتقدة الأوار في حياة العصور الوسطى التي يذكرنا بها على الدوام مؤرخو الأخبار مهما يكن النقص الذي يلازمهم من حيث الوقائع المادية .

كانت الحياة تحتفظ في أكثر من ناحية ، بألوان قصص « الفيري » الحن الخرافية Fairy أعنى أنها اتخذت تلك الألوان في أعين المساصرين م فكان مؤرخو الأخبار بالبلاط (: القصر) ــ رجالا مثقفين وكانوا برقبون الأمراء ، ويستجلون أعمالهم عن كتب ، ومع ذلك فأنهم يضلفون على هذه التسجيلات التي دونوها ، روحا عنيقة جدا وكهنوتية . وتساعد القصة التالية التي رواها شاستللان على اثبات هذه الحقيقة : عند وصول كونت شاروليه الشاب (الذي أصبح شادل الجسسنود) الى جودكم بهولندة في طريقه من سلويس . (Sluys) يصيل الى علمه أن أباه الدوق حرمه من كل مخصصاته المالية واقطاعاته (Bénéfices) فدعا اليه عند ذلك رجال بلاطه باكمله ، حتى احقر مساعدى الطهاة ، والقى فيهم خطابا مؤثرا اللفهم فيه ما نول به من نكبة ، مركزا الحديث حول احترامه الأبيه الذي أبلغه الوشاة عنه ما أبلغوه وحول قلقة على مصلحة حاشيته وخيرهم . فعلى من لديهم موازد كافية للعيش أن يبقوا معه انتظارا لعودة الحظ السعيد ، فأما الفقراء منهم فهم في حل أن ينطلقوا أحرارا ، وعليهم أن يعودوا اليه منى سمعوا أن. حظ الكونت قد عاد سيرته الاولى: وسيعودون جميعا الى أماكنهم القديمة. وسْيكَافَتُهُمُ الْكُونُتِ عَلَى صَلَّهُ مِنْ ﴿ وَعَنْسَلَّا ذَلَكَ تَعَالَتُ الْعَبْرَاتُ وَالْبِلَّاء وصاحوا جميعًا صبيحة رجل واحد : » نحن جميعًا ، نحن جميعًا، يا مولانًا ، سنعيش معك ونموك معك » • وتأثر شارل أعمق التأثر ، فتقبل أخلاصــهم وتعلقهم به : « اذن فامكثوا معى وكابدواد وســـاكابد أنا من أجلكم ، حتى

لا تتعرضوا للموز » وعند ذلك تقدم النبلاء وعرضوا عليه ما يملكون ، «حيث يقول أحدهم : عندى ألف ، ويقول آخر : عندى عشرة آلاف ، وعندى هذا وعندى ذاك أضعه في خدمتك : وأنى لعلى استعداد لمشاركتك كل ما لعله يحل بك » ، وبهذه الطريقة سيار كل شيء كالمعتاد ولم تنقص دجاجة واحدة قط من المطبخ .

ومن الجلى أن هذه الحكاية قد أدخل عليها شيء من التنقيح الى حد ما والشيء الذي يهمنا هو أن شاستللان يرى الامير ورجال بلاطه في الشوب الملحمي لقصيدة بالاد Ballad شعبية و فان كان هذا هو تصور رجل أديب وخما أبهى ما كانت تبدو الحياة الملكية عندما تتجلى في أبهة وبهاء ساحرين أو يكادان في الخيال الساذج للجهلة غير المتعلمين!

ومع أن جهاز الحكم كان في الواقع اتخذ أشكالا معقدة أو تكاد ، فان عقل العوام الشعبي تصوره إشكالا بسيطة وثابتة ، والأفكار السياسية الدارجة في ذلك الزمان ، هي التي ورد ذكرها في « العهد القديم » من الكتاب المقدس وفي القصص والأشسيعار الرومانسيية (الرومونت Romaunt وقصائد " البالاد » • ويقسم ملوك العصر الى عدد معين من الطراز ، ويتقابل كل منها الى حد ما مع موضوع (: مونيف Motif) ادبى · فهناك الأمسير الحكيم العادل والأمير الذي يخدعه مستشاره السيوء ، والأمير المنتقم الشرف أسرته ، والأمسير السيء الحظ الذي يظل خدمه مخلصين له . والتحول المسائل السياسية في عقول الناس الى قصيص مفامرات . وعرف فيليب الطيب اللغة السبياسية التي يفهمها الشعب . فلكي يقنع الهولنديين والفريزيين ، أنه قادر تماما على فتح اسقفية اترخت ، عرض على أنظار الناس أثناء احتفالات لاهاى في ١٤٥٦ صحافا وســـبائك نفيسة تقدر قيمتها بثلاثين ألسمارك فضية • وأتاح لكل انسان الحضور لمشاهدتها وكان من بينها مئتنا ألف عملة من ذهب جلبت من مدينــة أيل ويحتــــويها صندوقان أجاز الأمسير لأي انسان يشساء أن يحاول رفعها عن الأرض واتخذ اظهار قمدرة الدولة على الوفاء بديونها شممكل عرض علني عمام كعروض الملاهي في سوق عام .

وغالبا ما نجد عنصرا خياليا عجيبا في حياة الأمراء يذكرنا بالخليفة في الف ليلة وليلة » فقد شهد شارل السادس وهو متنكر وممتط مع صديق له صهوة جواد واحد ، دخول عروسه الى المدينية ، وتعرض لدفع بعض صغار الحراس له بين زحام الجمهور ، ولما ان أمر الاطباء فيليب الطيب بحلاقة شعر رأسه ، أصيدر أمرا الى جميع النبلاء بأن يحذوا حدوه ، وكلف بيبرده هاجباخ بقص شعر كل من وجده ممتنعا عن ذلك ، وفي بعض الأحيان يعمد الأمراء ، في ثنايا بعض المفامرات المحسوبة بروية الى التصرف بتهور ملؤه الطيش ، يعرض حياتهم وسياستهم لاشد المخاطر ، فان ادوارد الثالت

لا يتردد في سريض حياته وحياة ولى عهده أمير وياز لاشد الخطر لكى يقيض على بعض التجار الأسبان ، انتقاما لبعض أعمال القرصنة ، ويقطع فيليب الطيب اشد الاعمال السياسية جدية ليعبر المسافة المخطرة ما بين دوتردام وسلويس من أجل مجرد نزوة عنت له ، وفي مناسبة أخرى ، جن جنونه غضبا لشجار نشب بينه وبين أبنا ففادر بروكسل بعفرده ليلا وضلل الطريق في الفابات ، وأقبل عليه الفارس فينيب بوه الذي نيط به القيام بالمهمة الحساسة من تهدئة باله عند عودته مستعيرا هذه المعبارة السعيدة : « طاب يومك يا مولاي ! ، طاب يومك ! ، ما هذا ؟ اتقوم بدور المسعيدة : « طاب يومك يا مولاي ! ، طاب يومك ! ، ما هذا ؟ اتقوم بدور الملك آرثر الآن ؟ ، ام دور السمير لانسياوت ؟ » .

وكانت عادة الأمراء في القرن الخامس عشر من التماس المسدورة في المسائل السياسية في كثير من الأحيان من مجاذيب الوعاظ وكبار الحالمين تؤدى الى استمرار وجود نوع من التوتر الديني في شئون الدولة قد ينجلي في أية لحظة عن قرارات من نوع غير متوقع اطلاقا .

وبلغ من اردحام المسرح السياسي لممالك أوربا بالصراعات الشرسة الفاجعة ه في نهاية القرن الرابع عشر وبداية الخامس عشر ، أن لم يسبع الناس الا أن بعدوا كل ما يتعلق بالملوك والملكية ، سلسلة متعاقبة من أحداث دموية ورومانتيكية : أذ حدث في انجلترة أن الملك ريتشارد الثاني عنول ثم أغتيل بعد ذلك سرا بيسما حدث في نفس الأوان تقريباً أن الأمراء المنتخبين Electors عزلوا أعظـــم عاهل في عالم المسيحية ، وهو زوج اخته « ونزل (Wenzel) ملك الرومان (أو الدولة الرومانية) . وفي فرنسا تولى المرش ملك مجنون وسرعان ما نشب بعد ذلك كفاح حزبي شرس بدأ انفجساره بالمصرع الرهيب الذي لقيه لويس أورليان في ١٤٠٧ ، وامتد الى مالا نهاية بانتقام سيئة ١٤١٩ ، يوم أن أغتيل جان غرير الهياب في مونترو . واسسال هاذان المصرعان بكل ما جراه من سلسلة لا نهاية لها من العسداوة ، والانتقام على تاريخ فرنسا ، طوالقرن كامل باجمعه ، غمامة قاتمه من الكراهية وذلك أن العقل المعاصر لا يملك الا أن يرى جميع الويلات والمصائب القومية التي قدر لصراع بيتي أورليان وبرجنديا أن يطلقها من عقالها ، في ضوء ذلك الدافع الدرامي الأوحد وهو انتقام الأمراء . فذلك العقل لا يجد تفسيرا للأحداث التماريخية الاني صمورة الخلافات الشمخصية والعوافع الانفعالية .

وبالاضسافة الى هذه الشرور جميعا ، علم الأنشغال المتزايد بالخطر التركى ، وبدت الدكرى التي لم تبرح قوية في الأذهان عن كارثة نيقوبوليس(١)

⁽١) موقمة هامة هزم فيها الأتراك العثمانيون القوى الأوربية المسيحية التي قامت على شكل عملة صلبية لطرد العثمانيين من أوربا ومعاولة الاستيلاء على القدس • (المراجع ٢ ٠

ق ١٣٩٦ حيث انتهت محاولة طائسسة لانقاذ عالم المسيحية بالقضاء التام على الفروسية الفرنسية ذبحا وتقتيلا ، ويأتى أخيرا ، الانشقاق أو الصدع الأكبر (١) الذي أصاب الغرب ، حيث دام بالفعل ربع قرن كامل ، محدنا ذلزلة كبيرة في كل فكرة عن ثبات الكنيسة ومتمخضا عن التمزق والانقسام في كل بلد ومجتمع ، وظهر مدعيان لكرسي البابوية ، سرعان ما أصبحا ثلاثة ! ٠٠٠ وكان الناس في فرنسا يطلقون على أحدهم ، وهسو الأرجوني العنيد بطرس من لونا أو بندكت الثالث عشر اسم بابا القمر (البابا المجنون) العنيد بطرس من لونا أو بندكت الثالث عشر اسم بابا القمر (البابا المجنون) لسمع هذا الاسم ؟

وتجسدت الصورة المألوفة لعجلة الحظ التي يسقط منهاالملوك بسيجانهم وصوالجهم شكلا حيا ماثلا في شهص كتير من الأمراء الطرودين ، اللاين يتجولون من بلاط الى بلاط ، وليسست في يدهم موارد ، ولكنهم عامرو الوفاض بالمشروعات وهم مع ذلك يغدون ويروحون متحلين بأبهة الشرق العجيب ١١لذي لاذوا منه بالفرار: _ منهم ملك أرمينية وملك قبرص ، ولم يلبث أن لحق بهما امبراطور القسطنطينية _ فلا عجب أذن أن يصدق أهل باريس حكاية الفجر الذين عرضوا انفسهم في ١٤٢٧ ، «دوقا وكونتا وعشرة رجال ، وكلهم على صــهوات الخيل » ، بينما اضــطرت بقيتهم وعدتها مئة وعشرون الى البقاء خارج المدينة . قالوا انهم وفدوا من مصر . وقد أمرهم البابا على سلسبيل الانابة عن ارتدادهم عن دينهم ، أن يطوفوا في البلاد مدة سبع سنين ، دون أن يناموا في قراش . وكانوا الفا ومئتين عددا ، بيد ن ملكهم وباقى اخوانهم ماتوا في الطريق • وتخفيفا عنهم أمر الباباأن يدفع لهم لل أسقف ورئيس دير عشرة جنيهات تورنوازية (أي مما ضرب بمدينة تورنوا على غرار عملتها (Tournois) ، وتقاطر سكان باريس بأعداد غفيرة المساهدتهم وليقرأ لهم حظهم نسياء منهم استلبن نقودهم « بفن السمحر او بطرائق آخرى » .

وتجسند عدم ثبات حظ الأمراء بصورة أخاذة فى شخص الملك رينيه (١٤٠٩ – ١٤٨٠) ، الذى راح يطمح الى تيجان هنفاريا وصقلية وبيت المقدس ، ولكنه خسر كل ما عن له من فرص ، ولم يجن من وراء جهوده الاسلسلة متلاحفة من الهزائم والسجن ، لا يغير من لونها القاتم الا قراراته المتكررة المحفوفة بالمحاطر ، وكان ذلك الملك الشاعر وهو من عشاق الفنون ، يعزى نقسسه رغم ما وقع عليه من خيبة الأملل المتكررة بالانفراد فى مسزارعه بانجووبروفانس ، اذ أن حظه القاسى التعس لم يشفه من ميله الشديد الى

⁽۱) يعرف كذلك بالقطيعة الدينية الكبرى (۱۳۷۸ ــ ۱٤٠٩ م) وذلك عندما قام في غرب عود بابوان أخدهما في دوما والآخر في أفينيون ، وانقسسام المجتمع الكاثوليكي الأوروبي في تشيعه للبابوين (المراجع)

المتع الرعوية (Pastoral) وقد شهد جميع أطفاله يموتون الا واحدا هو ابنته التي خبات لها المقادير مصيرا أقسى من مصيره . فقد تزوجت مرجريب دانجو وهي في السادسة عشرة من متعصب مأفون ، هو هنري السادس ملك انجلترة ، وكانت نفيض ذكاء وطموحا وعاطفة ، وبعد أن عاشت سنوات عديدة في البلاط الانجليزي جحيم الكراهية والاضـــطهاد ، فقدت تاجها عندما الدُّلُمُ الحُسْلافُ بِينَ يُورِكُ وَلانكســـتر في آخــر الأمر حربًا أهلية • حتى اذا ` وجدت ملاذا آمنا في بلاط برجنديا بعد أن واجهت أخطارا والاما كتسيرة ، راحت تقص على شاستللان قصية مغامراتها : كيف اضطرت ان تسلم تفسيها وابنها الصغير لرحمة لص سيارق ، وكيف انها اضيطرت في قداس حضرته أن تطلب من أحد رماة النشاب الاسكتلنديين بنسا تدفعه في التقدمة، « فمد يده في كيسه متكرها أسفا وأخرج منه غروتا (عملة قيمتها اربعة بنسات) اسكتلنديا أعطاها لها على سيبيل السلف » وكانت نتيجة ذلك أن هذا المؤرخ الطيب القلب وقد مست قلبه تلك الخطوب التي مرت بها أهدى اليها « رسالة صفيرة عن الحظ تقوم على عدم ثباته وطبيعته الخادعة » ، جعل عنوانها « معبد بوكاس (Le Templede Bocace) ولم يخطر بباله أن الايام كانت تختزن للملكة التعسة الحظ مصائب أفدح . فان حظ لانكستر تدهور الى الأبد في معركة تيوكسبرى في ١٤٧١ . وفيها هلك وحيدها ولعله ذبح بعد المعركة . وقتل زوجها سرا . وسلمنت هي نفســها ببرج لندن ، حيث بقيت خمس سنين ، لكي يسلمها في النهاية ادوارد الرابع الى لويس الحادى عشر ، فأجبرها على التنازل عن ميراث أبيها ثمنا لحريتها .

واحاط بحيوات الأمراء جو من الانفعال والمفامرة . فلم بكن خيال الموام هو وحده الذي أضفى عليها ذلك اللون .

ولن يستطيع قارىء عصرى في ايامنا هذه ، اذ يدرس تاريخ العصور الوسطى القائم على الوثائق الرسمية ، ان يدرك بالقدر الكافي ما كانت عليه روح انسان العصر الوسيط من قابلية مفرطة للاهتياج . ذلك ان الصبورة المستقاة من السبجلات الرسمية بصسفة رئيسية ، مهما كانت تلك السبجلات أعظم ما يمكن الركون اليه من مصادر ، سيعوزها عنصر واحد هو عنصر الانفعال الشرس الذي تملك ناصية الأمراء والشعوب على السواء اجل أن عنصر الانفعال ليس منعدما في السياسة العصرية ، ولكن يكبحه الان ويحول وجهته في أغلب الشسان ما يريم على جهاز الحياة الاجتماعية من وعنيفة يقتحم بها حيساض السياسة العملية ، فيقلب الخطط المدبرة وعنيفة يقتحم بها حيساض السياسة العملية ، فيقلب الخطط المدبرة بروية وتعقل ، واسا على عقب . ومما يضاعف من تلك العاطفة الطافحة بلعني بلعنف لدى الأمراء ، الكبرياء والشعور بالقوة ، ولذا فهي تعمل عملها في نفوسهم بقوة دفع مضاعفة ، فليس بعجيب اذن _ كما يقول شاستيلان _،

« أن الأمراء غالبا ما يميشون في عداء مستحكم ، » ذلك أن الأمراء بشر ، كما أن شئونهم عالية ومحفوفة بالمخاطر ،وطبائمهم عرضة لكثير من الانفعالات كالكراهية والحسسد ، وقلوبهم مثابة حقيقية لها لما جبلوا عليسه من كبرياء في الحكم » .

ونمين حين نكتب تاريخ أسرة برجنديا ، ينبغي أن نتمثل نصب أعينسا على الدوام روح الانتقام باعتباره الدافع المهيمن Leitmotiv عليها دائما . ولن يحاول انسسان أن يبحث الان ٤ بطبيعة الحال ٤ من تعسسير لكل ذلك الصراع على السلطة والمصالح ، الذي تمنين عن النزاع الدنيوي بين فرنسك وبيت الملك النمسموي ، وتجلي في الضخائن الأسرية بين أورليان وبرجنديا • وقد أسهمت جميع صنوف الأسماب ذات الطبيعة العامة مالسياسية منها والاقتصادية والسلالية الوصفية الاثنوجرافية (١) (Ethnographie) في تكوين ذلك الصراع الكبير . على أنه ينبغي الا يفيب عن بالنا أن السبب الظاهر في ذلك الصراع الدافع الرئيسي المسيطر عليه كان في نظر رجال القرن الخامس عشر بل حتى بعده ، هو التعطش للانتقام . فهم يرون أن فيليب الطيب هو _ المنتقم دائما وفي المقام الأول ، « فانه هو الذي ، رغبة في الثار للاعتداء الذي وقع على شخص الدوق جان واصل الحرب مدة ستة عشر عاما . حيث تولاها بوصفها واجبا مقدسا: » فبأعنف صنوف البغضاء وأشهد اللدد نقر نفسه للثأر للموتى ، بقدر ما يأذن الله له بذلك ، وأنه ليكرس لذلك معتبرا ذلك عملا لاغبار عليه يرضى الله عن قيامه به لا عن تركه ٠

وما عليك الا أن تقرأ القائمة الطويلة للأعمال التكفيرية التي طالبت معاهدة آراس بها في ١٤٣٥ هـ ما بين كنائس صغيرة وأديرة وكنائس كبيرة وانشهاء قاعات اجتماعات للكهنه واقامة صلبان ، وترتيل قداسهات سلتبين القيمة الشهاسة التي كان الناس يقدرون بها الحاجة الى الانتقام والتعويضهات عن الشرف المهان ، ولم يكن البرجنديون هم وحدهم الذين كانوا يفكرون على ههده الشاكلة ، فان أينياس سيلفيوس ، أشهد أبناء بلاده استنارة يطرى في احدى رسائله فيليب فوق كل أمراء عصره لما أبداه من تلهف على الثار لأبيه .

⁽١) الاثنوجرافيا هو عام وصف السلالات البشرية • (المترجم)

شرف الأسرة الدوقية . ولكن ينبغي للمرء ، لكي يفهم عاطفة العصر نفسه ان يبحث عن الفكرات السياسية المعترف بها والشيعورية الواعية وليس ثم أدنى شك في أنه لا يمكن للناس فهم أى دافع سياسي آخر على وجه أفضــل من فهمهم للدوافع البدائية مثل الكراهية والانتقام . وكان للتعلق بالأمراء فضلا عن ذلك طابعه الانفعالي أيضما ، وكان يقوم على العواطف الفطرية والمباشرة ، عواطف الوفاء والزمالة ، ولا شـــك أنه كان لا يزال في قرارته عاطفة اقطاعية . فهو وجدان حزبي لا سياسي . ومعلوم أن القرون الثلاثة الأخيرة من العصور الوسطى هي عهد المنازعات الحزبية الكبري . فمنذ القرن الثالث عشر فصاعدا ، تنشا خلافات حزبية عضال متأصلة بجميع الأقطار تقريبا : حيث نشات بايطاليا أولا ثم دبت في فرسسا والأراضي المنخفضة وألمانيا وانجلترة • ومع ان المصالح الاقتصادية ربما كمنت في بعض الاحيان في قرارة هذه المنازعات ، فان المحاولات التي بدلت لفضها كثيرا ما يشتم منها نكهة ريح الافتعال التعسفي وقد أصبحت الرغبة في اكتشاف أسباب اقتصادية للمسائل ضربامن لوثة تخسالجنا الى حد ما ، وتحملنا أحيانا الى نسيان تفسير نفسي (سيكولوجي) للوقائع أبسسط کثرا ٠

ولم بكن للحروب الخاصة بين اسرتين اثناء عهد الاقطاع سبب واضح الا التنافس في مرتبة الشرف والتحاسسد الجشع على الممتلكات . أجل ان الكبرياء العنصرى (: العرقى Racial) والتعطش الى الانتقام والوفاء مى الدوافع الأولى والمباشرة لتلك الحروب وليس هناك أسساس يحملنا على نسبة دافع اقتصادى آخسسر اليها عدا التطلع الجشع الى ثروة الجار ومن ثم ، فعندما اخذت السلطة المركزية في التماسسك والتوسيع ، تتحد هذه الأطراف المتشاحنة المنعزلة وتتكتل كتلا ، وتتشسكل احزاب كبيرة ، وهذه الأطراف المتشاحنة المنعزلة وتتكتل كتلا ، وتتشسكل احزاب كبيرة ، وقيم عليه اتفاقها أو عداؤها الا الشرف والتقاليد والوفاء ، وفي أغلب الاحوال يقوم عليه اتفاقها او عداؤها الا لتيجة لعلاقتهم مع حكامهم .

وتظهر كل صفحة من صفحات التاريخ الوسيطى الطابع التلقائى والعنيف الذي غلب على عواطف الولاء والاخسلاص للأمير و أذ يفسد ليسلا على ايفيل في ١٤٦٢ رسسول ، حاملا أنباء اصابة دوق برجنديا بمرض عضال وأن أبنه ليرجو المدن الطيبة أن تصلى من أجله وعلى الفور بأمر أعضاء مجلس المدينة آلدرمين (Aldermen) بقرع أجراس كنيسة سان فلفران ، فيستيقظ السسكان جميعا ، ويهرعون للكنيسسة ، حيث قاموا الليل كله في صلوات وابتهال ، راكعين أو ساجدين على الأرض ، مع اضاءة مشاعل ضخمة مدهشة « Grandes allumeries merveilleuses » بينما تظل الأجراس تدوى بطنينها و

وربما ظن بعض الناس أن الانقسام (: الصحدع الكبير الذى حدث بالكنيسة) الذى لم يكن له سبب اعتقادى (Dogmatic) ، لم يكد يوقظ المواطف الدينية بأقطار بعيدة عن افينيون وروما ، اقطار لا يعرف فيها الرجلان اللذان اعتليا عرش البابوية الا بالاسم فقط ، ومع ذلك فالواقع أن ذلك الانقسام ولد على الفور كراهية ملؤها التعصب ، كالتى تنشب بين المؤمنين والكفره ، وعندما انضمت مدينة بروج الى «طاعة » « افينيون » غادر عدد غفير من الناس دارهم أو مهنتهم أو راتبهم الكنسى ليعيشوا وفق آرائهم الحزبية في أسقفية تدين بالطاعة للبابا أربان : مثل لييج أو اترخت أو غيرهما ، ففي ١٣٨٢ رفع العلم الحريرى الأحمر ضحد الفلمنكيين وهو أربان) أي كفرة ، وعندما وصل بيرسا لمن الى أتراخت قرب عيد الفصح ، أربان) أي كفرة ، وعندما وصل بيرسا لمن الى أتراخت قرب عيد الفصح ، وهو وكيل سياسي فرنسي ، لم يجد بها قصيسا يقبل أن يدخله في الصلاة مع الجماعة ، « لأنهم قالوا اني أنقسامي وأومن ببندكت ، البابا المضاد (أو الزائف) » .

ومما كان يزيد في أوار الطابع الانفعالي للعواطف الحزبية والوفاء ، الاثر الايحائي القوى الذي تحدثه جميع العلامات الظاهرية لهذه الامقسامات: البدل الرسمية والسرايات والشارات والصيحات الحربية . ففي السنين الأولى من الحرب بين الأرمنياكيين والبرجنديين ، تعاقبت هذه العلمات في باريس في تبادل خطر : فظهرت اولا قلنسوة ارجوانية عليها صليب القديس الدو ، ثم قلانس بيضاء ثم أخرى بنفسجية . وحتى القسيسين والنساء والأطفال كانوا يرتدون العلائم المميزة ، بل ان صور القديسين زينت بها ، والطفال كانوا يرتدون العلائم المميزة ، بل ان صور القديسين زينت بها ، واحتفالات التعميد ، رسم علامة الصليب بالطريقة السلفية المالوفة ، وابوا الا أن يرسموها على شكل صليب القديس اندرو .

والانفعال الاعمى الذى كان الناس يتبعون به مولاهم أو حزبهم مظهر من المظاهر التى كانت حاسة الصدق والحق التى لاتتزعزع ـ وهى الطابع المميز للعصور الوسطى ـ تحاول ان تعبر به عن نفسها . وكان الانسان فى ذلك الزمان مقتنعا بأن الحق ثابت ومؤكد باطلاق . وينبغى أن تحاكم العدالة كل ظالم لايعدل ، تلاحقه فى كل مكان والى النهاية . ولابد أن يكون التعويض والقصاص مسرفين متطرفين وأن يتخذا طابع الانتقام . وتمتزج فى هذه الحاجة المبالغ فيها الى العدالة كل من روح البربرية المدائية ، وهى وثنية في قرارتها ، وتصور السيحية للمجتمع . فأن الكنيسة قامت من جانب بغرس الرقة والرافة ، وحاولت بهذه الطريقة تلطيف المعنويات القضائية بعض الشيء ، على أنها من جانب آخر ، حين أضافت فكرة الهلع من الخطيئة المدالة الله الحاجة البدائية المقاص ، تمكنت الى حد ما من تنبيه عاطفة العدالة المدالة المد

في الأنفس . ولذا فان «الخطيئة» عند ذوى الأرواح العنيفة والمندفعة ، لم تكن الا مرادفا في أغلب الشأن لما كان يفعله أعداؤهم . وزاد التعصب الديني من بعزير قوة فكرة القصساص البربرية ، وأدى انعدام الأمن على نحو مزمن الى تحييد أشد أنواع النكال المكنة من جانب السلطات العامة ، فأصبحت الجريمة تعد تهديدا للنظام والمجمتع ، كما تعد كذلك اهانة للجلال الإلهى . وهكذا يتجلى أنه كان من الطبيعى أن يصبح الشطر المتأخر من العصور الوسطى هو بوجه خاص عهد القسوة القضائية . فأن استحقاق المجرم لعقوبته لم يكن موضع شك على الاطلاق . وكان الاحساس بالعدالة عند عامة الشعب يؤيد على الدوام أشد العقوبات نكالا ، وكان الماكم من هؤلاء يقوم بين فينة وأخرى بحملات منتظمة يطبق فيها عدالة قاسية ، تكون آنا فهد قطع الطرق ، وآنا ضد السحر أو الشذوذ الجنسى ،

والذي يسترعى انظارنا في هذه القسوة القضائية ، وفي المتعة التي كان الناس يحسونها ازاءها ، هو الوحشية لاالشذوذ والانحراف. فكان التعذيب وتنفيذ احكام الإعدام متعة للمشاهدين كأنما هما مشهد للتسلية في سوق عام ، واشترى سكان مونز احد قطاع الطرق ، بثمن باهظ الى أقصى حد ، من أجل الاستمتاع بمشاهدته يمزق اربعا ، « وهو مشهد أمتع الناس وأبهجهم بدرجة أكبر مما لو حدث أن جسدا مقدسا جديدا بعث حيا من بين الموتى ، » وأن أهالي بروج في ١٤٨٨ أثناء أسر مكسمليان ، ملك الرومان (امبراطور الدولة الرومانية المقدسة) ، لايمكن أن يشبعوا أبدا من مشاهدة ألوان التعذيب التي تنزل ، فوق منصة عالية أقيمت في وسط سوق المدينة على الحكام Magistrates المتهمين بالخيانة وتؤبي على هؤلاء التعساء على الضربة القاضية التي يتوسلون الزالها بهم حتى يتهيأ للناس الاستمتاع للمرة الثانية بانزال التعذيب بهم .

وجرت العادة بكل من فرنسا وانجلترة ، بحرمان المحكوم عليه بالأعداء من الاعتراف والمسح بالزيت المقدس . اذ كان القصود أن تتفاقم آلام المكابدة خشيةالموت في صدورهم بحكم تيقنهم من نزول اللعنة الأبدية بهم • وعبشا أصدر مجمع فيين Vienne في ١٣١١ أوامره بمنحهم القربان المقدس للتوبة على الأقل • وظلت تلك العادة نفسها موجودة الى تقرب نهاية القزن الرابع عشر • فقد صرح شارل الخامس (١) ، على ماجبل عليه من اعتدال ، بأن تغييرا لن يجرى مادام حيا • وقد ظل المستشار ببيبر دورجمون ، الذي كان تغيير مخه الصلب • • وقد ظل المستشار يبيبر دورجمون ، الذي كان تغيير مخه الصلب • • وجر الطاحون ، يصم أذنيه عن سماع احتجاجات فيليب أصعب من تحويل حجر الطاحون ، يصم أذنيه عن سماع احتجاجات فيليب

⁽۱) عن ذلك الأمبراطور: أنظر معالم تاريخ الانسانية Outline of History مج ۳ طبعة ۳ س ۱۰۳۷ ۰۰ للجنة التاليف والترجمة والنشر بعابدين (المترجم) ۰

الانسانية . ولم سم صدور مرسوم ملكى بتاريخ ١٢ فبراير سنة ١٣٩٧ يقضى بأن يمنح حق الاعتسراف للمحكوم عليهم بالاعدام ، الا بعد أن ضم جيرسن صوته الى صوت فيليب ميزيبر • وأقيم صليب من الحجسر بفضل رعاية بيبرده كراؤن ، الذى امتلأ اهتماما بذلك المرسوم ، - لكى يحسد المكان الذى يستطيع فيه الرهبان الفرنسسكيون (Minorite) مساعدة التائمين المقدمين للاعدام • ولسكن هسده العادة البربرية لم تمتح حتى عند ذلك • فان اتنان بونسييه ، اسقف باريس اضطر الى تجديد موسوم ١٣١١ في عام ١٥٠٠ .

وفى ١٤٢٧ اعدم قاطع طرق من الاشراف ، شنقا بباريس ، وفى اللحظة التى اوشك فيها أن يلقى حتفه بتنفيذ الحكم فيه ، يظهر فى المشهد ، الأمين الأكبر لخزانة الوصى على العرش ويصب جام كراهيته عليه ، ويحول دون ادائه الاعتراف ، رغم توسلاته ، ويصعد السلم وراءه وهو يجأر بالاهانات ، ويصربه بعصا ، وينهال على الجلاد بسوطه لأنه نصح الضحية بالتفكير فى خلاص روحه . فيغضب الجلاد وتأخذه المصبية فسلا يتقن عمله ، فينقطع الحبل ويهوى المجسرم التعس الى الأرض ، وتنكسر احسدى سساقيه وبعض ضلوعه ، ويرغم على صعود السلم مرة ثانية وهو على تلك الحال .

ولم تكن العصور الوسطى تدرى شمسينا عن تلك الفكرات التي جعلت عاطفتنا حيال العدالة متخوفة مترددة : السُــكوك حول مسئولية المجــرم . الاقتناع بأن المجتمع ، يعد الى حد ما شريكا للفرد في جرمه ، والسرغبة في الاصلاح بدلا من انزال الألم ، بل ربما يمكننا أن تضيف إلى ذلك عامل الخوف من وقوع خطأ قضائي أو قل بعبارة أخرى ان هذه الفكرات كانت ضمنية ، عن غير وعي شعوري ، مي ذلك الوجدان المباشر والبالغ القوة ، وجدان الشفقة والمغفرة الذي كان يتناوب في القلوب مع القسوة المفرطة • فبدلا من العقوبات المتساهلة، التي تنزل بالمجرم مع التردد ، لم تكن العصور الوسطى لتعرف الا النقيضين المتطرفين : اقصى العقوبة القاسية والعفو (الرحمة) التام . فاذا صدر عفو عن المجرم المدان لم يكد أحد يوجه السؤال الخاص ، بما اذا كان يستحقه لأية أسباب خاصة ، وذلك لانه ، لابد للرحمة أن تكون بلا مسوع كرحمة الله تماما ، وفي الواقع العملي لم يكن ما يحدد مسألة العفو هو دائما الشفقة الخالصة • ذلك أن أمراء القرن الخامس عشر كانوا أسخياء البعد كثيرا « بخطابات العفو » * Lettres de rémission عن جرائر من جميع الأنواع ، كما أن معاصريهم كانوا يرون من الطبيعي تماما أن يتم الحصول على تلك الخطابات عن طريق توسط ذوى القربي من النبلاء . ومع ذلك فان معظم هذه الوثائق تتعلق بأناس من عامة الشمعب الفقراء .

ويتكرر ظهور التباين بين القسوة والشفقة في كل آن وموقف في عادات العصور الوسطى وعرفها . فمن ناحية ، كان المرضى والفقراء والمجسانين

موضع تلك الشفقة المثارة في الأنفس بعمق والتي تعود الي احساس بالأخوة يماثل ما يعبر عنه الأدب الروسي الحسليث بتلك القوة الأخاذة ، على انهم كانوا يقابلون من ناحية أخرى بتحجر فؤاد لا يصدقه عقل ، أو يعاملون بسخرية قاسية ، وينهي مؤرخ الأخبار ببرودة فينان ، حديثه بسداجة بعد أن وصف مصرع منسر من قطاع الطرق فيقول : « واستفرق الناس في ضحك شديد ، لأنهم كانوا جميعا من الفقراء » . وتحدث في باريس في ضحك شديد ، لأنهم كانوا جميعا من الفقراء » . وتحدث في باريس في مساحين بعصى ضربوا بها بعضهم بعضا أثناء محاولتهم قتدل خنزير ، مسلحين بعصى ضربوا بها بعضهم بعضا أثناء محاولتهم قتدل خنزير ، موكب في أرجاء المدينة ، « مسلحين تماما ، وامامهم علم كبير رسم عليه موكب في أرجاء المدينة ، « مسلحين تماما ، وامامهم علم كبير رسم عليه خنزير ، وقد تقدمهم رجل بدق طبلة » .

وكان الأقزام الاناث مثار التسلية ابان القرن الخامس عشر ، شأمهم حين كانوا لا يزالون موجودين في البلاط الاسباني عندما رسم فيللا سكويز وجوههم المتناهية الحزن • وقد ذاعت شهرة مدام دور القزمة الشهراء لفيليب الطيب . وجعلوها تصارع في احدى الحفالات هانز البهلوان (الأكروبات) . وتدخيل مدام دى بوجران ، القرامة الامثى لمدوازيل دى برجنديا (ابنة الدوق) مر ثدية ثياب راعية غنم وممتطية صيهوة اسيد مذهب أكبر حجما من الحصان ، الى قاعة الاحتفالات في حفلات زواج شارل الحسور في ١٤٦٨ . فقدمت الى الدوقة الصغيرة ووضعت فوق المنضدة . أما فيما يتعلق بحظ هذه المخلوقات الضئيلة ، فان دفاتر الحسابات افصح بيانًا لدينًا مما تستطيع بسطه أية شكوى عاطفية ، فهي تحدثنا عن بنت قزماء ، تأمر احدى الدوقات باحضارها من بيتها ، وكيف أن والدبها كانا يترددان عليها للزيارة بين حين وآخر ولتلقى منحة مالية « . الى والد بيلون البهلولة المهرجة ، الذي جاء لرؤية ابنته ٠٠ بنس ٢٧/٦ شمان ، ٠ ولعمل ذلك المسكين كان يعود الى بيته مفتبطا مسرورا بعمل ابنته في البلاط . وفي السنة نفسها جاء من بلواه Blois صانع اقفال وقدم طوقين من الحديد، أحدهما « لتربط به بيلون المهرجة والثاني ليطوق به عنق قرد صاحبة الفخامة الدوقة » .

وتحتوى غلظة تلك الأيام على شيء من السداجة والبساطة يكاد يمنعنا من انزال اللائمة عليها • فعندما كانت مذبحة الأرمانياكيين على أشدها في عام ١٤١٨ ، أسس الباريسيون جمعية رهبان باسم القديس اندرو بكنيسة سان يوستاش : فوضع كل انسان ، قسيسا كان أو علمانيا ، اكليلا من الورود على رأسه حتى امتلات أرجاء الكنيسة بعبيرها، «كاثما غسلت بماء الورد». بيحتفل سسكان آراس بالغاء الأحكام الصادرة عقابا على ممارسة السحر ، وهي الأحكام التي ظلت سنة كاملة تسمم جو المدينة كأنما هي وباء وببسل ،

باقامة احتفالات بهيجة لتمثيل مشاهد « الحماقات ذات العبرة الأخلاقية » « folies moralisées » كانت جوائزها زهرة زنبق من الذهب وزوجا من الديوك المخصية . الخ الخ . . . ويبدو ان احدا لم يعد يفكر في الضحايا الدين قاسوا التعذيب والإعدام طوال العام .

فيالها من حياة كانت من بالغ العنف وشديد التخليط ، بحيث حملت واثحة مختلطة تجمع بين السدم والورود ، ويتأرجح رجال ذلك الزمان على الدوام بين الخوف من نار جهنم وبين اشد أنواع المسراح سسداجة ، وبين القسوة والرقة ، وبين الزهد الصارم والتعلق الجنوبي بمباهج هذا العالم وملذاته ، وبين البغضاء والطيبة ، وكلها دائما تصل الى درجات التطرف .

وبعد انصرام العصور الوسطى ، لم تظهر الخطايا القاتلة : الكبر والغضب والحشع ، ثانية على الاطلاق تلك الوقاحة ، الصفيقة ، التى كانت تتجلى في حياة القرون السابقة ، ولاشك أن تاريخ البيت البرجندى بأكمله ، يشبه ملحمة من الكبرياء المتعجرف والبطولى ، التى تتخف غيليب الجرى أو المقدام المقدام Le Hardi صورة الطموح والشجاعة المتقحمة وعند جان غير الهياب صورة البغضاء والحسد ، رعند فيليب الطيب صورة شهوة الانتقام والولع بالمظاهر ، وعند شارل الجسور التهور الأهوج والعناد .

وكانت المبادى؛ السائدة في العصر الوسيطى ترى أن أصلل الشركله يكمن في الكبر أو في الجشع • وكل من الرأيين مؤسس على نصدوص الكتب المقدسة :

Asuperbia initium sumpsit omnis perditio — Radix omnium malorum est cupiditas.

على أنه يبدو أن الناس يشرعون منذ القرن النانى عشر فصداعدا ، فى أن يجدوا اصل الشر فى الجشع وحب المال اكثر منه فى الكبرياء . ذلك أن الأصوات التى تنحى باللائمة على الجشع الأعمى ، وهو « La cieca cupidigia عند دانتى ، تزداد على الأيام ارتفاعها ، وربما جاز تسمية الكبرياء باسم عند دانتى ، تزداد على الأيام ارتفاعها ، وربما جاز تسمية الكبرياء باسم خطيئة العصر الاقطاعى والطبقى ، والأملاك البالغة الضئالة تعد أموالا سائلة بالمعنى العصرى ، بينما لا يرتبط السلطان ارتباطا بالغما بالمال ، فهو شىء يعد متأصلا فى الشخص ، ويعتمد على احساس بالرهبة الدينية يبعثها ذلك الشخص فى الأنفس ، وهو (السلطان) شىء يجعل نفسه محسوسا بواسطة الأبهة والفخامة او بحاشية كبيرة من الأتباع المخلصيين ، ويعبر الفسكر الاقطاعى أو الطبقى عن فكرة المظمة بعلامات واضحة للأعين ، ويضفى عليها شمكلا رمزيا من الاحترام الذى يقدم مع الحثو : أى من التوقير المرسمى ، شكلا رمزيا من الاحترام الذى يقدم مع الحثو : أى من التوقير المرسمى مشتقا من كبرياء ابليس ، مصدر كل شر ، يتخد الكبر طابعا غيبيا رميتافيزيقيا) .

فأما الجشع وحب المإل فليس له هذا الطابع الرمزى ولا هذه العلاقات باللاهوت وأنما هو في الواقع خطيئه دنيو صرفة ، فهو من دوافع الطبيعة والجسد وقد تغيرت في أخريات العصور الوسطى أحوال السلطان بما حدث من تزايد تداول النقود ، وظهور مجال لا حد له مفتوح الفجاج أمام كل من دغب في أشباع مطامعه بتكديس الثروة ، ويفدو حب المال (الجشع) هو الخطيئة المسيطرة الغالبة في هذه الحقبة بالذات ، ولم تكتسب الثروة طابع الأشباح غير المحسوسة الذي سيتولى الرأسمالية المؤسسة على الائتمان (Credit) أضفاءه عليها فيما أعقب ذلك من الأيام . فأما الشيء الذي يطيف على اللوام بأخيلة النساس فهو لا يزال الذهب فأما الشيء الذي يطيف على اللوام بأخيلة النساس فهو لا يزال الذهب الأصفر والنضار المحسوس بالأيدى ، ومن ثم فان الاستمتاع بالثراء أمر مباشر وبدائي ولم يضعفه بعد الجهاز الجديد القائم على التكديس الخفي والآلى الذي يتم بالاستثمار ، وبذا يتم للناس شعور الرضى بالفني عن أحد طريقين : الترف والاسراف في الملذات أو الشيح الفاحش .

ولم يفقد الكبر الاقطاعى والطبقى حتى قرب نهاية المصور الوسطى ، ذرة واحدة من قوته • فما برح الالتذاذ بالأبهة والمظاهر الفخمة قويا عاتيا كشانه دائما ، وها قد اتحد آنذاك هذا الكبر البدائى مع خطيئة الجشم المتزايدة ، وهذا المزيج المتحصل منهما كليهما هو الذى يضمفى على العصور الوسطى المدبرة صباغا من الانفعال المسرف لا يعود الى الظهور بعدها ابدا .

وتتصاعد في أدب تلك المدة في كل مكان أصوات حاشدة حانقة ، تصب اللعنات على الجشيع والشيع . فيتحدث الواعظون والأخلاقيون وكتباب الأهاجي الساخرون ومؤرخو الأخبار والشعراء بصوت واحد . ويعم بين الناس شعور البغض للاغنياء ، سيما منهم محدثي النعمة والثراء وهم Tikilك موفور العدد . وتؤكد السجلات الرسمية مالا يكاد يصدق من حالات الشبح الذي لا حدود له التي رواها مؤرخو الأخبار . اذ حدث في ١٤٣٦ أن شجارا نشب بين متسولين ، سكبت فيه بضع قطرات من الدم ، فدنست أرض كنيسية الانوسينت (الاطهار) Innocents في باريس ، فأبي الاسقف جاك دى شاتلييه ، « وهو رجل محب للظهور طماع جدا ، ذو ميول، دنيوية تتجافى وما يتطلبه مركزه ، أن يدشن الكنيسسة من جديد مالم يتلق مبلغا معينا من المال من الرجلين الفقيرين وهـو مالم يملكاه ، وبدأ تعطلت الصلوات في الكنيسة مدة اثنين وعشرين يوما . بل لقد حدث ما هو أنكى من ذلك في عهد خلفه دنيس ده مولان . قانه ظل أربعة أشهر من عام ١٤٤١ يعظر على الناس الدفن والجنازات في مقبرة كنياسة الانوسنت (الأطهار) ، وهي المحببة عند الناس على كل ما عداها ، لأن الكنيسة لم تستطع دفع الرسوم التي طلبها . واشتهر دنيس ده مولان هذا بأنه « رجل لا يبدى الا أقل قسدر من الشسفقة نحو الناس مالم يتلق منهم في مقابل ذلك مالا أو

ما يعادله ، كما قيل عنه صدقا ان هناك امام المحكمة العليا (Parlement) اكثر من خمسين قضية مرفوعة عليه اذ لم يكن من الميسور الحصول على اى شيء منه الا باللجوء الى القانون » .

ويظلل الجميع شهور عام بكارثة مقبلة . اذ يعم الخطر الدائم كل مكان ، وما علينا لكى ندرك استمرار العدام الأمن ، الذى كان العظيم والحقير على السواء يقضون فيه حياتهم ، الا أن نقرأ التفاصيل التى جمعها المسيو بير شامبيون حول الأشخاص الذين ذكرهم فيون Villon في كتابه الوصية « Testament » ، او ملحوظات مسيو ا . توبتى على المفكرة البومية « لمواطن من باريس » وهى تعرض على انظارنا سهلسلة لا نهها من القضايا والجرائم والاعتداءات والاضطهادات . ولعل مدونة أخبار تاريخية مثل مدونة چاك دى كلارك أو مفكرة يومية كالتى دونها مواطن متز المدعو فيليب دى فينيول ، انما دكز اكثر مما ينبغى على الجانب الأقتم من الحياة فيليب دى فينيول ، انما دكز اكثر مما ينبغى على الجانب الأقتم من الحياة المعاصرة ، على انه يبدو ان كل فحص عن سير الأفراد يؤكد دواياتهما بكشفه أمام بصائرنا ما كانت عليه حياة الافراد من اضطراب عجيب .

وربما اعتقد المرء منا عند قراءته المدونة التاريخية التي كتبها ماثيه ديكوشي ، وهي بسيطة ودقيقة وغير متحيزة وحافلة بالعبر الأخلاقية ، ان المؤلف كان رجلا دؤوبا على العمل ، هادئًا وأمينًا ، وقد ظل خلقه محهولا حتى أوضح المسيو دى فرين ده يوكور تاريخ حياته نقلا عن وثائق المحفوظات (Archives) • واحكن يا لها من حياة ، تلك التي عاشـــها الوكيل الممثل للسيد « بيكاردي الغضوب » ، فاننا نجده وهو العضو بالمجلس التشريعي لمدينة پيرون ، ثم عمدتها (Provost)حوالي ١١٤٥ ـ ١٤٤٥ مشتبكا منذ البداية في خلاف عائلي مع چان فرومان ، مندوب مالي (سنديك) المدينة ٠ فهمسا يتبادلان ارهاق بعضهما بعضا بالقضايا متراشقين تهم التزوير والقتل ، « والخروج على القانون ومحاولات الاعتداء » . ويحاول العمدة الحصول على ادانة أرملة عدوه بتهمة السحر ، ولكن تلك المحاولة تكلفه ثمنا باهظا • ولما استدعى ديكوش أمام محكمة باريس العليا ، أمرت بسحينه هو . ثم نجده في السبجن متهما بعد ذلك في خمس حالات أخرى ، وهي دائما قضايا جنائية خطيرة ، ونجده أكنر من مرة مكبلا سسلاسل غليظة • ويجرحه أحسد أيناء فرومان في عبارزة دارت بينهما . ويسستأجر كل من الطرفين بعض الأشقياء قطاع الطرق لمهاجمة الآخر . وبعد أن يتوقف ذكر هذا النزاع الطويل في السعجلات ، تنشأ منازعات أخرى لا تقل عنه عنفا . و لكن هذا كله لا يقف في سببيل مستقبل ديكوشي : فانه يصبح مأمورا (Bailiff) فعمدة المدينة ريبمون ، . فناظران للخاصة الملكية ، بمدينة سان كنتان ، ثم بمنح لقب النبيل . ويؤخذ أسيرا في مونتلهري ، ثم يعود من حملة أخرى مصابًا بِمَاهَةً ، ثم أذا به يتزوج بعد ذلك ، ولكن لا ليستقر في حياة هادئة . فانه يمثل امام القضاء مرةثانية متهما بتزييف الأختام ، ثم يقاد الى باريس « بوصفه لصا وقاتلا » ، ويرغم بالتعذيب على الاعتراف بجراثمه ويمنع من الاستثناف ، ثم يدان ، ثم يرد اليه الاعتباد ، ثم يحكم عليه مرة اخرى ، الى أن تنمحى من السجلات آثار سيرة حياة الكراهية والأضطهادات هذه .

افعجيب اذن أن يمكن ألا يرى الناس مصيرهم ومصير العالم الا في صورة سلسلة متعاقبة لا نهاية لها من الشرور ؟ أن هناك سوء الحسكم والفرائض المالية وابتزاز الأموال عنوة وجشع الكبراء وعنفهم ، والحروب وقطع الطرق ، وقلة الموارد في المؤن والشقاء والأوبئة ـ تلك هي الصورة التي آل اليها التاريخ المعاصر في أعين الناس . ومما زاد في تفاقم الحال : من الشعور بعدم الأمن العام الذي تولد عن السسمة المزمنة التي كانت الحروب عرضة أن تتخذها وعن التهديد الدائم الذي أحدثته في صدور الناس الطبقات الخطرة ، وعن عدم الثقة في العدالة ، ماران دوما على أذهان الناس من هاجس قرب نهاية العالم من خوف من جهنم ٠ ومن السحوة والمشعوذين ، ومن الشياطين . لقد بدت خلفية الحياة كلها في هذا العالم سوداء حالكة ٠ ففي كل مكان تشتعل نار البغضاء ، ويسود الظلم والجور وينشر الشيطان أجنحته الحالكة على أرض كئيبة قتماء . وعبث تحاول الكنيسمية المجماعدة في الأرض (Militant Church) خوض المعارك ، مكافحة ، وعبثا يلقى الوعاظ مواعظهم ، فإن العالم يظل على ضلاله وجحوده للدين . وينتشر بين الناس عامة اعتقاد شاع قرب نهاية القرن الرابع عشر؛ بأن أحدا من الناس ، لم يدخل « الفردوس » منذ بداية الانقسام الغربي الكبير.



التشاؤم والمثل الأعلى للحياة الرفيعة

تخيم على أرواح الناس ، عند نهاية العصور الوسطى ، سوداوية قاتمة • فسواء قرانا مدونة اخبار تاريخية ، أو قصيدة شعرية ، أو موعظة دينية ، بل حتى وثيقة قانونية ، تولد فينا عنها جميعا نفس انطباع الحزن العميق ، وربما بدا أن هذه الفترة يريم عليها الشقاء والتعاسة بوجه خاص ، وكانما لم تخلف وراءها الا ذكرى العنف والجشع والبغضاء القساتلة ، وكانما لم تعرف متعة الا متعة عدم الاعتدال ، والكبرياء والقسوة •

ولو استعرضنا السجلات التاريخية لجميع العصور ، لوجدنا أن الرزايا والتعاسة تركتا وراءهما آنارا أكثر من السعادة ، اذ تشكل الشرور الكبيرة أساس التاريخ كله ، وربما جنحنا الى أن نفترض ، بغير سسلطان ولا بينة موفورة ، أن مجموع السعادة يمكن أن يقال عنه اجمالا ، رغم جميع الكوارث والملمات ، أنه لم يكد يتغير من فترة الى أخرى ، ولكن لا يفوتنا أنه لم يكن من اللائق طوال القرن الخامس عشر وكذا حقبة الحركة الرومانتيكية Romanticism الطراء العالم والحياة علنا ، اذ كانت الاصول الكريمة المرعية تقضى بأن لا يرى الناس الا ما في الحياة من آلام وتعاسة ، وأن يجدوا في كل مكان بحثا وراء دلائل الانحلال والنهاية الدانية سأو بايجاز : ذم الزمان المعاصر أو احتقاره ،

وعبثا ما نبحث في الأدب الفرنسي المنسوب الى بداية القرن الخامس عشر ، عن ذلك التفاؤل القرى الذي سينشأ في عصر النهضة _ وان كان يجدر بنا لهذه المناسبة أن نشير الى أن النزعة التفاؤلية لعصر النهضة تكون في بعض الأحيان مبالغا فيها وعندى أن تلك العبارة المفرحة التي فاه بها آلرخ فون هاتن وأصبحت مبتذلة لكثرة الاستعمال والاقتباس • وهي : أيها العالم ، أيها الأدب ، ان من

البهجة أن نعيش (١) » ، انما تعبر عن حماسة العالم (المدرسياني) (Scholar) لا حماسة الانسان · ويخفف التفاؤل بعد هذا عند الانسانيين (Humanists) الاحتقار القديم الذي أظهره نحو العالم الدنيوي كل من المسيحية والرواقية • وربما خدمت هذا المعنى وعبرت عنه بطريقة أفضل من صيحة هاتن ، عبارة مقتبسة من رسالة بعث بها ارازموس في ١٥١٨ ، في تصوير معدل التقدير الذي كان يقوم به الحياة أحد الانسانيين · « لست متعلقا بالحياة الى هذا الحد الكبير ، فانى وقد خطوت عتبة العام الحادى والخمسين من عمرى ، ارى أنى عشبت المدة الكافية ، كما أنى من ناحية أخرى لا أرى في الحياة شيئا ممتازا ولا مناسبا ، الى الحد الذي يحمل الانسان على الرغبة فيها ، وهو (أي الانسان) الذي سوغته العقيدة المسيحية الأمل في حياة أسعد كثيرا ، أعدت لكل من تعلقوا أوثق التعلق بالتقوى • على أنى مع ذلك ، أكاد في الوقت الحاضر ، أرغب أن يصغر سنى بضع سنوات ، لهذا السبب الوحيد فقط وهو أنى أعتقد أنى أرى عصرا ذهبيا يبزع فجره في المستقبل القريب • ثم يصف بعد ذلك الوفاق السائد بين أمراء النصرانية وميلهم الى السلام ـ وهو شيء كان عزيزا لديه شــخصيا الى أقصى حد ـ ثم يواصل رسالته فيقول : « ويؤكد كل شيء أملي في أن لا تولد من جديد أو تزدهر فحسب الأخلاق الطيبة والتقوى المسيحية ، بل وأيضا الأدب الخالص الصادق والدراسات والعلوم الجيدة ٠ وذلك ـ كما ينبغي أن يكون مفهوما ـ بفضل رعاية الأمراء » ، وقال : « فالى مشاعرهم التقية ندين بما نراه في كل مكان ــ وكانما دقت له البشائر المشهورة ــ من ظهور أرواح فاخرة تستيقظ ونتكاتف على استرجاع الدراسات (٢) الجيدة ،

وموجز القول ، ان ما يظهره ارازموس من تقدير لمباهج الحياة ، فاتر الى حصد ما • هسدا الى انه سرعان ما عاد فغير ما اظهره من طابع التوقسع المترع بالرجاء ، لم يستطع أن يعثر عليه بعد ذلك فان تقدير ارازموس ، لو وزن بالمشاعر السارية في القرن السابق ، بكل مكان عدا ايطاليا ، لجاز أن يوصف بالدفء • اذ لم يكل الأدباء في بلاط شارل السابع أو فيليب الطيب قط عن التنديد بالحياة وذم الزمان فيما خلفوا من كتابات • فان نغمة الياس والابتئاس العميق هي السائدة الغسالية ليس عنسد الرهبان الزاهدين فحسب بل عند شعراء البلاط ومؤرخي الأخبار ـ وهم قوم علمانيون ، يعيشون في وائر ارستفراطية وبين أفكار أرستقراطية • ذلك أنه نظرا لقلة زادهم من الثقافة الفكربية والأخلاقية ، ولكونهم في اغلب الشسان دخلاء على الدراسات والعلوم ، ضعافا تماما في مزاجهم الديني ، عجزوا عن أن يجدوا السسلوى

(1)

[«]O saeculum, O literae! Juvat vivere»

 ⁽٣) عن ادازموس ونظرات أخرى مرشدة في تاريخ العصور الوسطى ، أنظر للمؤلف والمترجم
 كتاب : « أعلام وأفكار » تشرته الهيئة المسرية العامة للطباعة والنشر (المترجم) •

أو الرجاء فيما يشهدون من شامل التعاسة والانحلال ولم يقــــدروا على شيء. الا البكاء على اضمحلال العالم واليأس من العدالة والسلام ·

ولم يسرف أحد فى شكاوى من هذا النوع قدر يوستاش ديشان : زمن الآلام والاغراء ،

عصر الدموع والحسد والعذاب ،

زمن التراخي واللعنة ،

عصر الانحلال المقترب من النهاية ،

زمن طافع بالرعب ، يؤدى كل شيء بغير اخلاص ،

عصر كذاب ، مترع بالكبرياء والحسد ،

زمن مجرد من الشرف ومن الحكم الصادق

عصر أحزان تقصر العبر •

وربما أمكن عد قصائد البالاد (Ballads) التي نظمها في هذه الروح بالعشرات : فهي تنويعات رتيبة مملة وكئيبة لنفس الموضوع الواحد الكئيب ولابد أنه قد انتشر بين الارسستقراطية ميل عام الى السسوداوية والحزن ، والا فلا سبيل الى تعليل هذا الشيوع الواضح لهذه القصائد بين الناس كافة :

لقد ضاع كل مراح ،

واستولت على القلوب عنوة ،

الأحزان والسوداوية •

واستمر ذلك النغم دون تغيير حتى قريب من نهاية القرن الخامس عشر فيتأوه جان ميشينوه كما تأوه ديشان :

أيتها الحياة المتعسة والبالغة الحزن !

انا لنكتوى بنار الحرب والموت والمجاعة ،

والقر والحر والليل والنهار ، تستنزف قوانا ،

والبراغيث وعث الحكة وما اليها من هوام

تحتربنا وتقاتلنا • فبالاختصار ، تولنا برحمتك يارب

وتدارك ذواتنا الشريرة التي قصرت أيامها كل القصر

فهو أيضا مقتنع بأن كل شيء في هذا العالم يمضى في سبيل الخطأ والضلل ولم تعد هناك عدالة على الاطلاق ، فيستغل العظيم الصغير ، ويستغل الصغار بعضهم بعضا وهو يتظاهر بأن ما مسه من وسواس المرض (Hypochondria) جعله قيد أنملة من الانتحار وفهو يصور نفسه على النحو التمالى:

وأنا ، الكاتب المسكين ، صاحب القلب الحزين الضعيف المغرور ، عندما أشهد كل انسان في حداد ، فعندئذ تمسك بي الهموم في قبضتها ، وتشرق عيناي بالدموع بلا انقطاع ، لا أتمنى شيئا الا أن أموت .

ويشير كل ما نستطيع الوصول اليه عن الحالة المعنوية للنبلاء ، الى حاجة عاطفية الى تدثير أرواحهم برداء الكرب والبلاء و فلا يكاد يوجد بينهم فرد لا يتقدم الى الأمام ليؤكد أنه لم ير الا صورة مجسدة للبؤس طوال حياته وأنه لا ينوقع من المستقبل الا ما هو أسوأ من ذلك و واليكم المنوال الذي يتحدث به عن نفسه ، چورج شاستللان مؤرخ أدواق برجنديا الرسمى ، وعميسه المدرسة البيانية البرجندية ، في التمهيد المطول لمدونته التاريخية : « وأنا ، رجل الأسي ، الذي ولد في خسوف من دامس الظلام ، وضبابات كيثفة من النواح » و فأما خلفه أوليقييه ده لامارش فيختار منوالا له هدا النحيب » ، يالكثر ما قاسي لامارش من أوليقييه ده لامارش فيختار منوالا له هدا النحيب » ، يالكثر ما قاسي لامارش من صور أهل ذلك الزمان ، التي يسترعى النفاتنا في أغلب الحالات ما يريم عليها من تعبير حزين و

وسيتملكنا العجب حين نتابع ما مر على كلمة Melancholy أى السوداوية من تغير فى معانيها أثناء القرن الرابع عشر ، اذ تمتزج بذلك المصطلح فكرات الحزن ، والتأمل والخيال ، مثال ذلك أن فرواسار حين يتحدث عن فيليب دار تقلد حوقتاه فى أفكاره دار تقد على أثر رسالة وردته من توه ، يعبو عن نفسه على الوجه التالى : « وعندما أطرق متأملا مليا ، عزم على أن يجيب على رسل ملك فرنسا » ، ويتحدث ديشان عن شىء أقبح من أن يتخيل : ليس ثمة فنان بلغ من « السوداوية » Merencolieux » حدا يمكنه من تصوير ذلك ، ويدل تغير المعنى بوضوح على وجود ميل الى المطابقة بين كل انشغال خطير للبال وبين المسرن ،

ويمتلىء شعر يوستاش ديشان بالتافه الهزيل من ذم الحياة وما فيها من متاعب لا مناص منها • ما أسعد من لم يرزق اطفالا ، فليس للأطفال من معنى سوى البكاء والنتن ، وهم لا يعطونك الا التعب والقلق ، ولابد من توفير الكساء والحذاء والطعام لهم ، وهم معرضون على الدوام للسقوط واصلاة أنفسهم والجروح ، وهم يصابون ببعض الأمراض ويموتون • فاذا شبوا فربما نهجوا سبيل الشر وزجوا في السجون • فليس وراءهم الا الهموم والأحزان ، وليس هناك حولهم سبعادة تعوصنا عما نلقاه من قلق من أجلهم وعما نكابده من متاعب ونفقات في تعليمهم • وهل هناك شر أفدح من أن يكون للانسان منا

اطفال مشوهون ؟ ولم تخالج الشاعر أية رحمة لما يصيبهم من مكاره ، فهو يعتقسه :

أن رجلا له اطراف شائهة انها هو مسوم العقل ، ــ طافح بالخطايا مترع بالرذائل •

ما أسعد العذاب ، قان رجلا رزق زوجة سوء ، يلقى بسببها تعاسية وشقاء ، ومن له زوجة صالحة يخاف على الدوام من فقدانها · وبعبارة أخرى ، تخشى السعادة هى والشقاء معا · ولا يرى الشاعر فى الشيخوخة الا الشر والاسمئزاز (القرف)فهى انحلال محزن للجسم والعقل ومضحكة ومساخة ، وني اخمسين زرال كل طعم) ، وهى نحل سريعا : فى سن الثلاثين عند المرأة ، وفى الخمسين عند الرجل ولا يتجاوز أى منهما الستين فى معظم الحالات · وان فى ذلك لبونا شاسع البعد من المثالية الهادئة لتصور دانتى للشيخوخة الجليسلة فى كتابه شاسع البعد من المثالية الهادئة لتصور دانتى للشيخوخة الجليسلة فى كتابه « الحياة الزوجية » (Convivio) !

ويقول ديشان : ان العالم أشبه شيء برجل عجوز أصيب بالحرف • بدأ بأن كان بريئا طاهرا ، ثم لبث حكيما عاقلا زمنا طويلا ، عادلا متحليا بالفضيلة عامرا بالقوة :

والآن أصبح العالم جبانا منحلا ضميفا ،

عجوزا جشعا مرتبك الكلام :

وما أرى حولي الاحمقى اناثا وذكرانا ٠٠

وتقترب النهاية وشيكا

ويمضى الجميع ، على أسوأ حال •

وانه ليعول في مكان آخر :

لماذا كان هذا الزمان في مثل هذا الظلام •

حتى أن الناس لا يعرف بعضهم بعضا

ولكن الحكومات تمضى

من سيى الى أسوأ ، كما نشهد باعيننا ؟

لقد كان الماضي أفضل كثيرا

فمن الذي يسود ؟ انه تجرع الأسي والازعاج

ولا تجرى العدالة ولا القانون مجراهما ،

ولم أعد أعرف الى أين أنتمى •

ثم يمود مرة أخرى فيقول:

اذا ظل الزمان على هذا الحال ، فأنى سأصبح ناسكا ، وذلك أنى لا أرى سيئا الا البث : (الحزن) والتعذيب •

ولا تكاد تقوم علاقة بين تشاؤم من هذا النوع وبين الدين • وكل ما هنالك أن ديشان يضغى مضمونا ارتجاليا من التقوى على تأملاته • فيكمن فى قرارها اليأس والكآبة ، لا التقوى • وهناك احتقار للدنيا ، يتسلط عليه الخوف من السآمة والحزن ، ومن المرض والشيخوخة ، يتولد بسبب زهد من سئموا ملذات المياة ، عن تحرر من خادع الأوهام والكظة والبشم • ولا علاقة بين ذلك الاحتقار وبين الدين ولا يشترك معه الا فى المصطلحات •

وقلما خلت حتى عبارات الزهد نفسها في أنقى وأسمى صورها من أن يمازجها ذلك الخوف من الحياة ، ذلك الانكماش تلقاء ما فيها من أحزان لا مفر منها ولو اطلعت على مجموعة الحجج التي يبسطها چان چيرسن في «حديثه عما في البتوية من امتياز » معنا في البتوية من امتياز » وهو لا حديث وجدتها تختلف اختلافا الذي كتبه لاخواته ، رغية في منعهن من الزواج ، كما وجدتها تختلف اختلافا جوهريا عن اعوالات ديشان الكئيبة و وهو «حديث » يحتوى على جميع الشرور المصاحبة للزواج و فقد يكون الزوج سكيرا أو مبذرا أو بخيلا و وأن هو كان أمينا وطيبا ، فريما انتابه من ملمات المحصول السيء ، أو موت الماشية أو غرق سفينة ، ما يسلبه كل ما يملك و وما أتعس المرأة أن تكون حبلي ! وكم من النساء قضين نحيهن على فراش الولادة ! والمرأة التي ترضع طفلها لا تذوق طعما للراحة ولا السرور و وقد يولد الأطفال مشوهين أو يكونون من أهل العقوق ، وربما مات الروج ، وخلف أرملته تقاسي من بعده الهم والاملاق و

وهكذا نجد دائما وني كل موضع من أدب ذلك العصر (أى مؤلفاته) تشاؤما صريحا ، لا خفاء فيه • فما أن تشب أرواح هؤلاء الرجال عن مرح الطفولة والمتعة الساذجة الخالية من التعقل ويدخلون طور التأمل ، حتى يحل محلهما الاكتثاب العميق على كل ما في الأرض من بؤس ، فلا يبصرون بعد ذلك الا ويلات الحياة • على أن هذا التشاؤم نفسه هو التربة التي ستلحق منها روحهم عالية صاعدة الى التطلع الى حياة يزينها الجمال والسكينة • أذ ظلت رؤيا الحياة السامية تنتاب في كل الأوقات أرواح الناس ، وكلما زاد الحاضر حلوكة ، أبرز ذلك التطلع نفسه بقوة أبلغ •

وهناك سبل مختلفة ثلاثة ، بدا في كل الأعصر ، أنها تؤدي الى الحياة المثالية • أولها سبيل التخلى عن الدنيا • وهنا يبدو أن كمال الحياة لا يمكن بلوغه الا وراء نطاق الجهد والابتهاج الدنيوى ، وذلك بفصم جميع الروابط • والسبيل الثاني يؤدى الى تحسين العالم نفسه ، بتحسين النظم والأحسوال السياسية والاجتماعية والأخلاقية ، تحسينا شعوريا واعيا • ومن المعلوم أن الدين المسيحى غرس في العقول جميعا بقوة بالغة ابان العصور الوسطى ، انكار

الذات الزهدى مثلا أعلى ، جاعلا منه اساسا لكل كمال شخصى واجتماعى ، بحيث لم يبق بعد ذلك أى متسع للدخول الى هذا السبيل ، سبيل التقسدم المادى والسياسى و ولم تكن فكرة الاصلاح والتحسين المتعمد المستمر للمجتمع موجودة آنذاك و فالنظم بوجه عام ، تعد جيدة أو رديئة بقدر ما يمكن ، اذ أنها لما كانت مما أمر الله باتباعه ، فهى بالسليقه صالحة طيبة وكل ما فى الأمر أن خطايا الناس تنحرف بها عن الجادة و واذن فان ما يحتاج الى علاج هو نفوس الأفراد ولا يهدف التشريع ، مطلقا فى العصور الوسطى ، بطريقة واعية وصريحة الى انشاء كائن عضوى جديد من العدم ، اذ من المعترف به صراحا أن التشريع أمليه الظروف على الدوام ، وكل ما يفعله أنه يعيد دائما القانون الصالح القديم أو هو على ألاقل يظن أنه لا يتجاوز ذلك) أو يصلح من عيوب خاصة ظهرت أو سوء استعمال بدر و وينظر التشريع خلفا الى ماض مثالى أكثر مما يشخص أو سوء استقبل دنيوى و وذلك أن المستقبل الحق ، هو يوم « الحسساب أماما الى مستقبل دنيوى و وذلك أن المستقبل الحق ، هو يوم « الحسساب الماخير ، وهو دان قريب و

ولا مساحة أن هذا الميل العقلى لابد أنه أسهم اسهاما ضخما في تكوين التشاؤم الذي عم الجميع و فاذا لم يكن هناك في كل ما يتعلق بشئون هنذا العلم و أدني أمل في التحسن والتقدم و مهما يكن بطيئا و حق لمن استبد حب الدنيا بنفسه حتى لم يعد يمكنه التخلى عن مباهجها ومن لا يملكون مع ذلك الا أن يشخصوا بأبصارهم متطلعين الى نظام أفضل و ألا يروا أمامهم الا فجوة مترامية وهوة سحيقة و وسيصبح لزاما علينا الانتظار حتى القران الثامن عشر و وذلك الله حتى عصر النهضة نفسه لا يجلب حقا فكرة التقدم _ قبل أن يدخل الناس بعزم واصرار سبيل التفاؤل الاجتماعي : فعند ذلك القرن فقط ترفع قابلية الانسان والمجتمع للكمال الى مرتبة الاعتقاد المركزي وكما أن القرن التالى سيفقد فقط ما في هذا الاعتقاد من سذاجة ولكنه لا يفقد الشجاعة ولا التفاؤل اللذين قلم بالهامهما للناس و

ويخطى، من يظنون أن العقل الوسيطى ، وقد أعوذته فكرتا التقدم والاصلاح الواعى ، لم يعرف الا الشكل الدينى للتطلع الى حياة مثالية • وذلك أن هناك سبيلا ثالثا بؤدى الى عالم أجمل سلكه الناس فى كل العصور والحضارات ، وهو أسهل السبل وأشدها زيفا ، وهو سبيل الرؤى والأحلام • ذلك بأن هناك يدا امتدت الى الجميع بوعد بالفرار من الواقع القاتم ، وما علينا الا أن تلون الحياة بالحيال ، وندخل فى مجال تشدان النسيان ، المطلوب فى وهم الانسجام المثالى واذن فنحن نجد بين يدينا هنا الحل الشعرى الحيالي بعد الحل الديني والاجتماعى واذن فنحن نجد بين يدينا هنا الحل الشعرى الحيالي بعد الحل الديني والاجتماعى واذن فنحن نجد بين يدينا هنا الحل الشعرى الحيالي بعد الحل الديني والاجتماعى واذن فنحن نجد بين يدينا هنا الحل الشعرى الحيالي بعد الحل الديني والاجتماعى واذن فنحن نجد بين يدينا هنا الحل الشعرى الحيالي بعد الحل الديني والاجتماعى واذن فنحن نجد بين يدينا هنا الحل الشعرى الحيالي بعد الحل الدينالي والاجتماعى واذن فنحن نجد بين يدينا هنا الحل الشعرى الحيال المناس المن

وبحسب الفيوجا (١) المبهجة الى أقصى حد لحنا بسيطا لكي تطور نفسها ،

⁽١) الفيوجا (Fugue) : نوع من التأليف الموسسيقى تتجاوب فيه آلات الأركستر وتتبادل الألحان وتتتابع بها · (المترجم) ·

وكل ما يحتاج الأمر اليه انما هو نظرة الى بطولة ماض مثال أو فضيلته أو سعادته و فالفكرات أو التيمات (Themes) نزوة قليلة العدد ولم يكد بداخلها تغير منذ أقدم عصور التاريخ ، وفي امكاننا تسميتها باسم الفكرة (التيمة) البطولية والرعوية « البوكولية » وتكاد جسيع صنوف الثقافة الأدبية التي ظهرت في العصور التالية ، تقوم عليهما التي ظهرت في العصور التالية ، تقوم عليهما التي المعمود التالية ، تقوم عليهما التيمة المعمود التالية ، تقوم عليهما المعمود التيمة المعمود التالية ، تقوم عليهما المعمود التالية ، تعرب العرب المعمود التالية ، تعرب المعمود التالية ، تعرب العرب ا

ولكن هل «كان» يعد مجرد مسألة من مسائل آلأدب، هذا السبيل الثالث الى الحياة الرفيعة ، هذا الفرار من الحقيقة المرة الى الوهم الخادع؟ لاشك أنه كان أكثر من ذلك ويوجه التاريخ النزر اليسير النادر من الالتفات الى تأثير هذه الأحلام بحياة رفيعة على الحضارة نفسها وعلى أشكال الحياة الاجتماعية والواقع أن مضمون ذلك المثل الأعلى يتلخص في الرغبة في العودة الى «كمال» اتسم به ماض من نسبيج الخيال و وكل طموح أو تطلع الى رفع الحياة الى ذلك المستوى . سواء في ميدان الشعر وحده أو الحقيقة والواقع ، انما هو محاكات محضة ويقوم جوهر الفروسية في محاكاة البطل المثالي وذلك مثلما أن محاكات الحكيم القديم هو جوهر المذهب الانساني (Humanism) وأقوى هذه وأطولها عمرا في التاريخ ، الوهم الخادع بعودة الى الطبيعة والى فنون سحرها الطاهر البرىء بمحاكاة حياة الراعي ولم تفقد تلك الفكرة منذ ثيوقريطوس قبضتها مطلقا بمحاكاة حياة الراعي ولم تفقد تلك الفكرة منذ ثيوقريطوس قبضتها مطلقا على المجتمع المتمدين ولم

والواقع أنه كلما زاد المجتمع بدائية ، زادت الحاجة الى المطابقة بين الحياة ـ الواقعية ومعيار مثالي انسيابا خارج تلك الآداب الي نطاق الواقع • فالانسان العصري عامل • والعمل هو مثله الأعلى • والزي العصري للذكر منذ نهاية القرن الثامن عشر ، انما هو بالضرورة ثوب عامل • ولما أصبح التقدم السياسي والكمال الاجتماعي يحظى بالمنزلة الأولى في تقدير الناس عامة ، كما أن المثل الاعلى نفسه يلتمس في أعلى انتاج وأشد أنواع توزيع السلع تكافؤا في الفرص ، لم تعد هناك بعد ذلك حاجة الى القيام بدور البطل أو الحكيم • فالمثل الأعلى نفسه أصبح ديمقراطيا ٠ وذلك في حين أن الذي كان يحسدت في الفترات الأرستقراطية ، أن معنى أن يكون الرجل من هؤلاء ممثلا للثقافة الحقة هو أن ينتج بسلوكه وبالعرف وبالعادات والآداب المرعية والثياب والتصرف والسمت : (الهيئة) « رهم » كونه كاثنا بطوليا ، ممتلئا بالكرامة والشرف ، عـــامرا بالحكمة ثم بآداب المجاملة على كل حال • ويبدو هذا ممكنا بواسطة المحاكاة سالفة الذكر لماض مثالى • ويملآ الحلم بالكمال الماضي الحياة وأشكالها بالنبل والشرف ويملآها بالجمال ويصوغها صياغة جديدة بوصفها أشكالا للفن فالحياة تنظم كما تنظم لعبة شريفة • ولا يستطيع الارتفاع إلى مستوى هده اللعبة الفنية الا فئة ارستقراطية قليلة • فليست محاكاة البطل والحسكيم مما يباح لكل انسان • فلن ينجح المرء بغير سعة من ثراء أو بسطة من وقت فراغ أن يمنح الحياة ملحمة أو شعرا رعويا (Idyllic) والتطلع لتحقيق حلم

بالجمال في أشكال الحياة الاجتماعية يحسل طابع الاستنثاد (الاحتكار) الأرستقراطي بوصفه عيبا أصيلا Victium originis -

واذن فقد وصلنا هنا الى وجهة نظر ، نستطيع منها تأمل الثقافة العلمانية المعادية للعصور الوسطى الذاوية : وهى الحياة الارستقراطية مزدانة بأشكال (قوالب) مثانية ، مذهبة بالرومانتيكية (الرومانسية) الفرسانية ، أي عالم متنكر في الرداء الوهمى « للمائدة المستديرة » (Round Table) (١) •

ولا يخفى أن التماس حياة الجمال أقدم كثيرامن عصر الأربعمثات (٢) الايطالى وهنا كما في مواطن أخرى - تركز الالحاح أكثر مما يجب على خط التقسيم بين العصور الوسطى وعصر النهضة وكل ما فعلته فلورنسا هو أنها تبنت وطورت موتيفات (Motifs) قديمة عرفتها العصور الوسطى ورغم المسافة الجمالية الفاصلة بين الجوستر (Giostre) أى المنازلات عند آل سدتشى والأبهة المتبربرة عند أدواق برجنديا فمصدر الالهام واحد عبو هو لم يختلف في الحالين ، أجسل أن أيطاليا اكتشفت عوالم جديدة للجمال وأضفت على الحياة لحنا جديدا ، فأما نفس الدافع ذاته إلى ارغامها على الارتفاع والتحول إلى شيء فني ، وهو الوضع الذي يعده الناس عامة طابع عصر النهضة الطوازي ، فلم يكن من اختراعها و

وقام الاختيار في العصور الوسطى ، من حيث المبدأ فقط ، بين الله وبين الدنيا ، اى بين احتقار كل ما يشكل جمال الحياة الدنيوية وسحرها وبين التلهف على قبوله مع تعريض المرء روحه للهلكة ، فكان كل جمال أرضى يحمل وصمة المطيئة ، وحسى حين نبيح الفن والتقوى في نقديس ذلك الجمال بوضعه في خدمة الدين ، كان على الفنان أو محب الفن أن يحرص ألا يخضع لمفاتن اللون والخط (Line) ، والآن نشير الى أن حياة النبلاء جميعا كانت من حيث مظاهرها الموسان والطرائق الدمثة النوع من الجمال المدنس بالخطيئة : فهناك تدريبات الفرسان والطرائق الدمثة الكيسة بما اجتمع فيهما من تقديس لقوة الأجسام ، ومراتب الشرف والألقاب الرفيعة بكل ما حوتا من غرور وأبهة ، ثم الحب بوجه خاص ، كل هذه ماذا كانت الا الكبرياء والحسد والبخل والشهوة ، وكلها بنمها الدين ويندد بها !! وكان لابد لهذه الأشياء جميعا ، لكي يتم قبسولها باعتباها عناصر للثقافة العديا ، أن يضفي عليها سمة النبل والشرف وترفع الى منزلة الفضيلة ،

وهنا بالضبط اظهر سبيل الخيسال ما له من قيمة في بث الحضسارة • وما الحياة الارستقراطية في أخريات العصور الوسطى ، الا محاولة جماعية

⁽١) المائدة المستديرة : هي مائدة الملك آرثر الشهيرة في الأساطير (المترجم) .

⁽٢) الأربعمثات : هي القرن الخامس عشر (من ١٤٠٠ الى ١٤٩٩) وبخاصة لهيما يتعلق بالفن والأدب الايطاليين ، (المترجم) .

وبالجملة لتنفيذ رؤيا شوهدت في الأحلام · ولاشك أن حيساة النبلاء حين دنرث نفسها بالاشراق: الخيالي للبطولة والنزامة لمعصر قد حلى ، رفعت نفسها نحو السماك الأرفع · وبهذه السمة بالذات يرتبط « عصر النهضة » بعهود الاقطاع ·

ووجدت الحاجة الى الثقافة العليا ، خير أداة للتعبير المباشر الى أقصى حد في كل ما تتالف منه المراسم وآداب اللياقة (الاتيكيت) • وإذا فأعمال الأمراء ، حتى ما كان منها أعمالا يومهة وعادية ، تتخذ كلها شكلا شبه رمزى وتتجه الى رفع نفسها الى مصف الأسرال والخفايا • فيحاط الميلاد والزواج والموت بجهاز من الشكليات الوقورة والرفيعة • نم أن الانفعالات التي تصحب هذه الأحداث تضخم ويضفى عليها الطابع الدرامي • وما البيزنطية Byzantinism (الا التعبير عن هذه النزعة نفسها ، وبحسبنا لكى نتحقق من أن هذه البيزنطية عاشت طويلا بعد العصور الوسطى ، أن نتذكر « الملك الشمس Roi Soleil »

وكان البلاط (أو القصر) هو المتميز دون غيره بأنه الحقل الذي ازدهرت فيه هذه النحلة الجمالية (٢) أي عبادة الجمال · ولم تصل تلك «النحلة الجمالية» في أي مكان الى تطور أعظم مما بلغته في بلاط أدواق برجنديا ، وهو بلاط كان أعظم أبهة وأفضل تنسيقا من بلاط ملوك فرنسا • فان الأهمية البالغة التي علقها أولئك الأدواق على فخامة قصرهم وحاشيتهم مشهورة معلومة • فقد كان في مقدور بلاط فخم ، أن يقنع الأنداد المنافسين أكثر من أي شيء آخر بالمرتبة السامية التي ادعى الأدواق أنهم يتبوأونها بين أمراء أوربا ٠ يقول شاستللان ، « ان القصر والحاشية ـ بعد الأعمال الجليلة والمآثر العظيمة في الحروب ـ هي الشيء الأول الذي يخطف الأبصار ، وهي أيضًا الشيءُ الذي من ألزم الضروريات من ثم ، اجادة ادارته وترتيبه على أحسن وجه : « وكان من دواعي الفخر أن البلاط البرجندي ، كان أغشى البلاطات جميعا وأحسنها تنظيما • وكان شارل الجسور ، بوجه خاص ، شديد الولع بالفخامة · وكان الدوق يتولى بنفســـه شئون القضياء على الطراز القديم والرعوى الشهاعرى ، التي يديرها الأمير بشخصه ، حتى بالنسبة لأحقر رعاياه ، وجرت عادة الدوق أن يجلس على ملأ من الناس في وقار عظيم مرتين أو ثلاثا في الأسبوع ، حيث كان يجوز لكل انسان أن يقدم التماسه ؛ وانه ليصدر الأحكام بحضرة جميم نبلاء حاشيته ، وقد اعتلى منصة « Hautdos » مجللة بغطاء من خيوط الذهب ، يعاونه اثنان من معاوني الالتماسات (Maîtres des Requêtes) ، وقد جثا بين يديه صف ضابط وكاتب • وكان النبلاء يسأمون هذه الجلسات الى حد كبير • ولكن لم يكن بد

⁽١) البيزنطلة : هي مظاهر الخصائص التي غلبت على بيزنطه · (المترجم) ·

⁽٢) النحلة الجمالية Aestheticism ؛ هي التعبد للفنون والشيعر مع عدم المبالاه بالشيئون المسلية ، (المترجم) .

من ذلك ، كما يقول شاستللان الذي يعبر عن شيء من الشك في جدوى وجود حولاء النظارة • « لقد بدأ الا ذلك شيء فاخر جدير ببالغ الثناء ، مهما تكن الثمار التي تجنى من ورائه • على أنى لم أسمع ولم أشهد في حياتي شيئا مثل ذلك يجرى على يد أمير أو ملك ، •

وشعر شارل فيما يتعلق بوسائل التسلية أيضا ، بالحاجة الى وجود الأشكال الوقورة المترعه بالمظاهر البراقة · « وجرت عادته بتخصيص شطر من يومه للمهام الجدية ، كما أنه كان يسلى نفسه ، مع الألعاب والضحك ، بالحطب الممتازة وحث نبلائه ، كانها هو خطيب ، على ممارسة الفضيلة · وفي هدا الصدد ، غالبا ما كان يشاهد ، جالسا على كرسى العرش ، وأمامه نبلاؤه ، وهو يعترض عليهم محتجا حسبما يقتضيه الوقت والظروف · وكان على الدوام باعتباره أمير الجميع ورئيسهم ، يرتدى ثيابا غالية فاخرة فائقا في ذلك الأخرين جميعا » ·

وهذه « الفخامة القلبية السامية حين ترى وتشاهد في أشياء رائعة غير عادية » ، اليست تتمشى تمشيا مطلقا مع روح عصر النهضة ، رغم ما لها من مظهر خارجي يتسم بالسداجة وبشيء من الجفاف ؟

وكانت وجبات طعام الدوق تتم بمراسم لها وقار يكاد يصل الى حد الطقوس • والاوصاف التى يوردها أوليفييه ده لامارش مدير المراسم ، جديرة بالقراءة تماما • فان رسالته : « الوضع فى دار دوق شارل البرجنسدى L'état de la maison du duc Charles de Bourgogne التى الفها تلبية لطلب ادوارد الرابع ملك انجلترة ، ليتخذ منها نموذجا يحتذيه ، تبسط الخدمات المعقدة التى يقوم بها حملة الخبز ومقطعو اللحم والسقاة (حملة الكؤوس) والطهاة وتشرح التوالى المنظم لألوان الطعام فى الوليمة ، التى كان يتوجها جميع النبلاه (الأشراف) الذين يمرون أمام الدوق ، الذى ظل جالسا الى المائدة ، التى يعظموه ويضفوا عليه المجد » •

ولوائح تنظيم المطبخ تعد – والحق يقال – ضربا من التهريج الساخر الذي يمكن نسبته الى بانتاجر ويل Pantagruel بطل رابيليه وفي امكاننا يصورها وهي تنفذ في المطبخ ذي الأبعاد المديدة البطولية بمداخنة السببعة الجبارة التي لا تزال قائمة يمكن مشاهدتها في قصر الدوق القائم بمدينة ديجون فيجلس كبير الطهاة على كرسي مرتفع ، يشرف على الجناح بأكمله ، « وينبغي عليه أن يمسك بيده مفرفة خشبية ضخمة يستخدمها لفرضين : فهو يذوق بها المساء والمرق من ناحية ، ويطارد بها من ناحية أخرى ، غاسلي الصحاف (المرمطونات) من المطبخ ليعودا الى عملهم ، وليضربهم بها ، متى دعت الحاجة » •

ويتحدث لامارش عن المراسم التي يصف ، بطريقة شبه مدرسانية ملؤها الاحترام ، وكأنما هو يعالج أسرارا مقدسة ، وهو يعرض على قرائه أسئلة خعليرة تتعلق بترتيب الاسبقيات وتقديم الألوان ، ثم يجيب عنها اجابة العليم العارف ، لماذا يحضر كبير الطهاة لا معاون المطبخ « écuyer de la cuisine » وكيف تتخذ اجراءات تعيين كبير الطهاة ؟ وهو سؤال يجيب عنه بحكمته فيقول : عندما تخلو وظيفة كبير الطهاة في قصر الأمير ، يجيب عنه بحكمته فيقول : عندما تخلو وظيفة كبير الطهاة في قصر الأمير ، يستدعي كبيرو السقاة اليهم المعاونين وجميع خدم المطبخ واحدا بعد الآخر ، فيدلى كل منهم بصوته ببالغ الجدية ، مؤكدا رأيه بيمين يقسمه ، وبهذه الطيقة ينتخب كبير الطهاة مو من الذي يتولى مهام عمل كبير الطهاة في حالة غيابه : ينتخب كبير الطهاة مو ومن الذي يتولى مهام عمل كبير الطهاة في حالة غيابه : اسطى الشواء Spit-master أم أسطى الحساء ؟ – الاجابة : لا أحد منهما ، فان البديل يعين بالانتخاب – ولماذا يشكل حملة الخبز والسقاة الطبقة الأولى فأن البديل يعين بالانتخاب – ولماذا يشكل حملة الخبز والسقاة الطبقة الأولى زائنانية فوق مقطعي اللحم والطهاة ؟ – الجواب : لأنهم يختصون بالخبز والخمر اللذين تضفي عليهما قداسة « سر التناول » في الكنيسة طابعا مقدسا .

والأهمية المفرطة التى تتعلق بمسائل ترتيب الأسبقيات وآداب اللياقة (الاتيكيت) لا يمكن تفسيرها الا بما ينسب اليها من أهمية تكاد تدانى أهمية الدين ، حيثما كانت التقاليد قوية وحيثما دام بسلط روح بدائية على العقول ، فهي أمور تحتوى بمعنى ما ، عنصرا شعائريا ، وتفصل جميع أشكال الاتيكيت تفصيلا محكما بحيث تشكل لعبة رفيعة ، « لعبة » - « وان تكن مصطنعة » نفانها لم تنحط بعد انحطاطا تاما حتى نصل الى استعراض زائف ، ويحدث النها لم تتخذ الشكل المؤدب (أو التقليد الهذب) من بالغ الأهمية ، ماتتوارى معه عن الأنظار خطورة الأمر قيد البحث ،

وقبل نشوب معركة كريسي ، عاد أربعسة من الفرسسان الفرنسيين بعد عملية استطلاع في الخطوط الإنجليزية ، ويروى هذه الحادثة فرواسار ، ولم يطق الملك صبرا على انتظار الأخبار التي يجلبونها ، فركب جواده وتقدم الى الأمام لملاقاتهم : حتى اذا وقعت عيناه عليهم توقف عن المسير من فوره ، فشقوا طريقهم عنوة من خلال صفوف الفرسان المدججين بالسلاح حتى وصلوا الى الملك ، ويسأل الملك قائلا : « ما أخباركم أيها السادة النبلاء ؟ » ، فينظر بعضهم الى بعض ولا ينطقون بكلهة واحدة ، لأن أحدا منهم لا يرغب في التحدث قبل رفاقه ، وقال أحدهم للآخر : « أيها اللورد هلا تقول وتتحدث الى الملك ، فاني لن أكلم قبلك » وهكذا ظلوا زمانا يتجادلون لأن أحدا منهم لا يريد بدأ فاني لن أتكلم قبلك » وهكذا ظلوا زمانا يتجادلون لأن أحدا منهم لا يريد بدأ الكلام مراعاة « لحق الشرف Par honneur » ، حتى أمر الملك في النهاية السير، مون ده باسيل أن يفضي اليه بما يعرف ،

وكان من عادة المسير جولتييه رالار ، قائد الحراسة الليلية في باريس ، في ١٤١٨ ، عسدم الخروج في تطوافه بغير أن يتقسدمه « ثلاثة أو أربعة من الموسيقيين يلعبون على آلات تحاسية ، وهو تصرف بدا عجيبا عند الناس ، لأنهم قالوا انه كأنما يقول للآشرار : (ابتعدوا فاني قادم) ، وهذه القصسة التي رواها « مواطن باريس » ، عن رئيس للشرطة يحذر الأشرار من اقترابه

منهم • ليست الوحيدة من نوعها • اذ يروى چان دى روى قصة مماثله عن جان بالو ، اسقف افرو Evreux فى ١٤٦٥ • لقد كان يجول جولاته ليلا ، د واصسوات النفير والبوق وغيرها من الآلات الموسيقية تتقدمه فى الشسوارع وتصدر من فوق الأسوار ، وهو شى الم يكن مالرفا أن يقوم به رجال الحراسة ، •

وحتى على المشنقة ترعى بدقة الاحترامات الواجبة للرتبة النبيلة • وهكذا كان أن المشنعه التى صعد اليها كونستابل سانت بول جللت باسراف بالمخمل ر الفطيفة) الاسود ونثرت عليها زهود الزئبق ، والعصابة التى عصبت بها عيناه والتمرقة (الوسادة) التى ركع عليها ، من القطيفة القرموزية ، كما أن الجلاد انسان لم ينفذ الحكم قبل ذلك في أى مجرم قبله ـ وهو امتياز مشبوه بالنسبة للضحية النبيل !! • • •

وقد تطورت الى حد خارق في حياة البلاط ـ في القرن الخامس عشر ، المنازعات على قواعد الآداب المرعية التي كانت منذ حوالي أربعين عاما الطابع الغالب على آداب الليافة في الشريحة الدنيا من الطبقة الوسطى • اذ أن رجلًا من علية القوم كان يرى أن شرفه أهين ، اذا لم يتخل لشخص فوقه في المنزلة عن مكان خاص به • ويمنح أدواق برجنديا الأسبقية ببالغ الدقة للذين تجرى مي عروقهم الدماء الملكية من ذوى قرباهم من الفرنسيين فيقدمونهم على أنفسهم. علم يفت جان عير الهياب قط أن يظهر احتراما مبالغا فيه نحو زوجة أبنه (كنته) الأميرة ميشيلة دى فرانس ، فهو يناديها : « مدام ! » أى يا سيدتى ، وهو يحنى ركبتيه حتى الأرض أمامها ، ويحاول في المائدة دائما مساعدتها ، وهو أمر تأباه الأميرة عليه • وعندما يعلم فيليب الطيب أن ابن عمه ، ولى العهد (الدوفان). قد انتقل نتيجة لشجار بينه وبين أبيه ، إلى برابانت ، يرفع على الفور الحصار عن مدينة ديڤنتر ، وهو الخطوة الأولى في خطته البالغة الأهمية لفتح فريزلندة • ريسافر بسرعة محمومة الى بروكسل ، لكي يستقبل هناك ضيفه الملكي ٠ وعندما تقترب لحظة اللقاء ، يحدث سباق حقيقي يبغي به كل منهما أن يكون البادى، بتقديم اجلاله للآخر · وعندما أبلغ الدوق العجوز أن ولى العهد فادم لمقابلته تكدر أبلغ التكدر ، ومن ثم فهو يرسل اليه ثلاثًا بل أربعًا من الرسائل ، الواحدة تلو الأخرى ليبلغه ، أنه اذا تقدم بجواده للقائه ، فانه قد أقسم أن يعود معاجلًا من حيث أتى ، وأنه سيتراجع أمامه ببالغ السرعة والى أبعد مدى ، بحيث لا يستطيع الآخر أن يعشر عليه سنة كاملة ، ولا أن يراه مهما فعل ، فان معنى ذلك في رأيه هو السخرية والعار الدائم الذي لا يمحي والذي سيصمه في كل أرجاء العالم وسيلحقه الى أبد الآبدين على أنه انتهاك عظيم وحماقة كبرى ، وهو شيء شديد الحرص على تجنبه » · وتوقيرا للدم الملكي الفرنسي ، يبحض الدوق ، زان كان بارض الامبراطورية ، (الرومانية القديمة) حمل سيفه قدامه ، عند دخوله مدينة بروكسل ، وقبل الوصول الى قصره يبادر بالترجل سريعا عن حواده ، ويدخل الفناء ويمر سريعا عند مشاهدته ابن الملك ، الذي

نزل من جناحه ، ممسكا بيد الدوقة ويسرع نحوه في الفنساء فاتحا ذراعيه لمعانقته » • وعلى الفور يحسر الدوق العجوز رأسه ويجثو هنيهه ويتقدم سريعا • وتمسك المدوقة بالدوفان لتمنعه من التقدم خطوة واحدة ، وعبثا يحاول ولى العهد (المدوفان) امساك الدوق ليمنعه من الركوع ، ويبذل بغير جدوى جهدا ليجعله ينهض • يقول شاستللان انهما كليهما بكيا تأثرا وهكذا فعل جميع الحضور •

ولا شك أننا نجد فى الاستقيالات الملكية فى العصور الحديثة ، مراسم تكاد تبلغ حد ما يضحك ، ولكننا لن نعثر على هذا التلهف العنيف على الشكليات، الذى يشهد بأنه عند اقتراب العصور الوسطى من نهايتها كانت لا تزال تلصق بتلك الشكليات أهمية خلقية .

وبعد أن حمل التواضع والاحتشام ، كونت ده شاروليه الشاب ، على أن يرفض بعناد استخدام طشت الغسيل فى نفس الحين مع ملكة انجلترة ، قبل تناول الطعام ، ظل البلاط يتحدث اليوم كله عن تلك الواقعة ، ورفع الأمر الى الدوق ليفصل فيه ، فكلف اثنين من النبلاء بمناقشة المسألة من وجههة نظر الجانبين وقد يستمر الرفض المحتشم لأحد الأفراد للتقدم على آخر ما يربو على ربع الساعة ، فكلما أطال المرء المقاومة ، لقى قدرا أكبر من الاطراء ويدارى الناس أيديهم ليتحاشوا شرف تقبيل اليد ، هكذا فعلت ملكة أسبانيا عنه لقائها بالأرشيدوق الشاب فيليب الجميل ، وينتظر الأرشيدوق بصبر ، ارتقابا للحظة سهو تبدر من الملكة ، ليمسك بيدها ويقبلها و اذ حدث مرة أن أخطأ الوقار الأسباني ، فضحك البلاط •

وضعت لجميع اللياقات التافهة المتعلقة بالعلاقات الاجتماعية تنظيمات بالغة المدقة ولا يقتصر أدب اللياقة على تحديد من يحق لهن من سيدات البلاط مسك بعضهن بعضا باليد ، بل وتحديد من يحق لهن من السيدات أن يشجعن غيرمن على هذا الضرب من دلائل المودة بالاشارة بذلك و ويعد حق الاستدناء بالاشارة «Hucher» مسألة فنية عند سيدة البلاط العجوز آليانور ده بواتيية ، التي وصفت مراسم بلاط قصر برجنديا و ويقاوم رحيل أحد الضيوف باصرار مزعج، فأن فيليب الطيب يرفض السماح لملكة فرنسا بالسفر في اليوم الذي حدد المنوف من التعرض الملك ، على الرغم مما شعرت به الملكة المسكينة وحاشيتها من خوف من التعرض لغضب الملك لويس الحادى عشر ،

يقول جونه انه ما من ظاهرية من علامات التأدب: (قواعد الأدب المرعية) الا ولها أساس خلقى عبيق ، كما أن امرسون يوشك أن يعبر عن نفس الفكرة حين يسمى التأدب ـ « الفضيلة متحولة الى بذرة » • وربما كان من التزيد القول بأن الناس كانوا عند نهاية العصور الوسطى ، لا يزالون على وعى تام بالقيمة الأخلاقية للآدب • ولكن لا مراء أن الناس كانوا لا يغتئون يحسون قيمته

الجمالية ، الأمر الذي يؤذن بانتقال هذه الأشكال من اعرابات صادقة عن المحبة والعاطفة ، الى شكليات جدياء للدماثة ·

وغنى عن كل ايضاح ، أن هذه الزينة الغنية للحياة لم تزدهر في أى مكان بوفرة قدر ما ازدهرت في بلاطات الامراه ، حيث كان في امكان النساس تخصيص زمن لها مع انفساح المجال أمامها ومع ذلك فقد انتشر هدا التوقير البالغ للشكل مترقرقا الى أدنى : من الأشراف (النبلاه) الى الطبقات الوسطى ، حيث تلبث طويلا بعد أن هجر في الدوائن العليا ، فان عادات من أمثال ، حث أحد الضيوف أن يتناول مقدارا آخر من لون من الطعام ، أو على اطالة مدة زيارته ، أو رفض التقدم عليه في أى شيء كان ، وهي الآن من العادات البالية أو تكاد غير اللائق بالعلية ، كانت في أوج ازدهارها أثناء القرن الخامس عشر ، في ترعى ببالغ التدقيق ، وان كانت موضع الهجاء والزراية في الحين نفسه ،

على أن العبادات بالمواطن العامة ، فوق كل شيء ، كانت من أوفي المناسبات للقيام بمظاهر مطولة من دمث التأدب ، فكان هناك في المقام الأول التقدمة (العطاء) « Offrande » ، فان أحدا لا يريد أن يكون السابق الى وضع صدقاته على المذبح :

« تفضل ... فانى لن ... تقدم !
مؤكد ، انك ستفعل ذلك ... يابن عمى ...
أما أنا ، فلا ... فادعو جارتنا ،
حتى تقدم التقدمة قبلك ...
ينبغى ألا تسمح بذلك ،
وتقول الجارة : « ليس هذا
حتى ، فقدم ، فمن أجلك أنت فقط
يلزم القس أن ينتظر

حتى اذا انتهى الأمر أخيرا بأن افتتح المسألة أعلى الحضور مرتبة ، تكررت نفس المناقشة فيما يتعلق بتقبيل « الأيقونة ، فى القداس ، وهذه الأيقونة (قرص) من الخشب أو الفضة أو العاج ، كانت تقبل بعد صلاة « حمل الله » (Agnus Dei) ، فبين صنوف الرفض المتأدب للتقبيل قبل الغير ، كانت الأيقونة تنتقل من يد إلى يد بين الوجهاء ، فيترتب على ذلك تعطيل طويل للصللة (القداس) .

ينبغى أن تجيب السيدة الشابة : خذيها ، فانى لا آخذما ، يا سيدة ... نعم ، خذيها ، يا صديقتى العزيزة ، فانى بالتأكيد ، لن آخدها ،
فان الناس سيعدوننى حمقاء ،
فوتيها يا آنسة ماروت !
لن أفعل ، يابى يسوع المسيح ذلك !
خذيها الى مدام ارماجارت ا
خذيها يا سيدة ـ بالقديسة مريم ،
خذى الأيقونة لزوجة المأمور
لا ، بل لزوجة المحافظ !

وبلغ الأمر أن رجلا تفيا كالقديس فرنسيس من باولا ، رأى من واجبه أن يشترك في هذه المرعيات الطفولية ، فعد من شهدوا عملية المناداة به قديسا هذا السلوك منه ، علامة على بالغ التواضع والاستحقاق ، وهو أمر يظهر أن شعر الهجاء الساخر Satire لا يكاد يمكن أن يكون مبالعًا ، وأن الفكرة الخلقية لهذه لم تختف تماما من الوجود •

وبوجود مهزلة كل هذه المجاملات ، غدا حضور الصلوات العامة أشبه شيء ، برقصة مينويتو Minuet وذلك أن الناس يقومون عند مغادرة الكنيسة بتمثيل مشاهد من هذا القبيل ، في حمل كبير على المشي على اليمين ، أو السبق في عبور قنطرة من الفلنكات الحشبية أو دخول ممر ضيق • حتى اذا وصلت الجماعة الى البيت ، دعيت كلها الى الدخول وتناول قليل من الشراب (الحمر) (كما تدعو الى ذلك أصول المجاملة الأسبانية حتى يومنا هذا) • فتعتذر الجماعة بأدب ، فيصبح من الواجب الضرورى والحالة هذه ، مرافقتهم بعض الطريق ، رغم تكرو اعتراضاتهم •

وتصبح هذه الشكليات التافهة مؤثرة تمس شغاف القلوب ، ويزداد فهمنا القيمتها الخلقية والباعثة في الأنفس التحضر (التمدين) ، عندما نتذكر أنها صدرت عن نفس منفعلة عنيفة لجنس متوحش يحاول جاهدا ترويض كبريائه وغضبه • فتمضى المشاجرات وأعمال العنف جنبا الى جنب مع هذا التنازل الحافل بمظاهر الرسميات عن كل كبرياء ، وهما أمران متعارضان تماما • اذ الواقع أن الأسر النبيلة كانت تتنازع بضراوة من أجل نفس تلك الأسبقية في الكنائس ، وهي الأسبقية التي كانوا يتظاهرون مجاملة بأنهم لا يعلقون عليها أهمية كبيرة •

وغالبا ما ينفذ ما فطروا عليه من غلظة من خلل الطلاء الرقيق من الأدب الذي يسترها • فان يوحنا دوق بافاريا ، ومنتخب لييج ، نزل ضيفا بداريس، وتمكن اثناء الحفلات التي أقامها كبار النبلاء تكريما له من كسب جميع أموالهم على مائدة الميسر • فلم يتمالك أحد الأمراء أن يصيح : « أي قسيس شيطان

سل بنا؟ » (والذي يروى هذه الواقعة هو جان دى استافلوه ، مؤرخ الأخبار في لييج) • « ماذا ؟! • • • أهو سيكسب كل أموالنا ؟ وعند ذلك نهض مولاى أمير لييج وقال غاضبا : « لست قسيسا ! • • • ثم أنى لا أريد أموالكم • ثم حمل المال وقذف به في كل أرجاء الغرفة ، وعجب كثيرون لسخائه أيما عجب » •

ولن تستبان الأهمية الكاملة للنظام الفخم الفاخر القائم في بلاط درجنديا ، الذي أطراه كل من كريستين ده بيزان وشاستللان والنبيل البوهيمي ليون من روزميتال ، الا متى قيست بالفوضى وسوء النظام الذى ساد بلاط فرنسا ، النموذج القديم الباذخ المحتذى برجنديا ، ويشكو يوستاش ديشان ، في عدد من قصائد البالاد التى نظمها ، من الشقاه المنتشر في المبلاط ، وليست هذه الشكاوى مجرد تنويعات تدخل على الفكرة والنغمة المالوفة من الانتقاص من قدر حياة البلاط ، فهناك الطعام الردىء والمسكن السيئ ، والضجيج المتواصل والفوضى الشاملة ، والسباب والشجار ، والغيرات والاضرارات ، وخلاصة القول ، ما البلاط الا هوة من الخطايا ، أى بوابة جهنم ،

ولم يتمكن الاحترام التقديسى للملكية ولا القيمة شبه الدينية المنوطة بالمراسم ، من أن يقفا حائلا دون اطراح اللياقة في بعض الحين اطراحا مزريا في أشد المناسبات جدية وجلالا • اذ حدث أنناء وليمة تتويج شارل السادس ، في ١٣٨٠ ، أن دوق برجنديا ، يتحاول بالقوة أن يحتل المكان الذي تخوله له مرتبته ، بوصفه عميدا للنبلاء ، بين الملك ودوق أنجو • وبالفعل تشرع حاشية الدوق في دفع خصومهم جانبا ، وتتعالى الأصوات بالتهديد ، وتكاد تنشب مشاجرة لولا أن حال دونها الملك ، بأن أنصف مدعيات دوق برجنديا •

وكانت حتى المخالفات نفسها للشكليات المرعية الجليلة تنزع أن تصبح هي في حد ذاتها شكليات ويبدو أنه كان من العادات المألوفة إلى حد ما في جنازة ملك فرنسا أن يعترضها شجار ، الهدف منه الاستيلاء على أدوات طقوس الاحتفال الديني و ففي عام ١٤٢٢ اشتبكت هيئة وازني الملح « Henouars » بياريس ، التي كان من حقها حمل جثمان الملك الى مقبرة سان دني ـ في تضارب ولكمات مع رهبان الدير ، حيث ادعى كل من الطرفين الحق في امتلاك الغطاء الذي جلل به نعش الملك شارل السادس و

وحدثت حادثة مماثلة في ١٤٦١ ، أثناء تشييع جنازة شارل السابع • اذ حدث على أثر شجار مع الرهبان ، أن وزاني الملح أنزلوا النعش الى الأرض بعد أن بلغوا منتصف الطريق وأبوا أن يحملوا بعد ذلك الا أذا دفعت لهم عشرة جنبهات باريسية • ويهدئهم « اللورد » القائد السيد الأعظم للخيالة بأن يعدهم أن يدفع لهم ما يريدون من جيبه الخاص ، ولكن التأخير طال حتى أن موكب الجنازة لم يصل الى سان دنى الا نحو الساعة الثامنة ليلا • وينشب نزاع جديد بعد الدفن حول امتلاك الغطاء المصنوع من خيوط الذهب ، بين الرهبان وبين القائد السيد الأعظم للخيالة نفسه •

وكثيرًا مَا كَانَ الأسلوبِ المعتاد من الإفراط في الإعلان عن الدَّخائلِ الهامة ﴿ دى حياة الملك ، الذي ظل عادة مرعية حتى عهد لويس الرابع عشر ، يؤدى الى الهيار تام مؤ م للنظام في أشد المواقف رهبة وجلالا • فقد بلغ من اشتداد زحام المشاهدين والضيوف والخدم في مأدبة النتويج في ١٣٨٠ ، أن أضـــطر كانستابل (١) ومارشال « سانسير » أن يقدما أطباق الطعام وهما على جواديهما • وحدث يوم تتويج هنري السادس ملك انجلترة بباريس في ١٤٣١ ، أن دخل الناس قسرا عند بزوع الفجر الى القاعة الكبرى التي ستقام فيها المأدية ، « وكان هدف بعضهم أن يلقوا عليها نظرة ، وبعضهم الآخر أن يمتعوا انفسهم بأكلة شهية ، وبعضهم أن يختلسوا أو يسرقوا بعض المؤن والأطعمة أو غيرها من الأشياء ، • فلما أن استطاع أعضاء المحكمة العليا بباريس ورجال الجامعة ، وعميد (شاهبندر) التجار وأعضاء مجلس المدينة ، اللخول الى القاعة الكبرى جمشيقة عظيمة ، وجدرا الموائد المعدة لهم مشغولة بجميع أنواع العمال • وبذلت محاولة لازاحتهم عن أماكنهم ، « ولكن كلما تمكنوا من طرد واحد منهم أر اثنين - جلس منهم ستة أو ثمانية في الجانب الآخر من المائدة » • وفي يوم تولية الملك لويس الحادى عشر ، في ١٤٦١ عرشه ، اتخذت الاحساطات باقفال أبواب كاتدرائية رانس (ريمس Reims) منذ ساعة مبكرة من النهار ووضع حرس عليها ، حتى لا يدحل الكنيسة عدد يتجاوز ما يتسع له جناح المرتلين والكهنة (Choir) • ومع ذلك ، فقد بلغ من اشتداد ازدحام الحضور حول المذبح الذي مسلح الملك أمامه بالزيت المقدس ، أن الأحبار والأساقفة الذين يعاونون كبير الاساقفة لم يكادوا يستطيعون التحرك من أماكنهم ، وأن أمراء العائلة المالكة أوشكوا أن يموتوا في مقاعد الشرف المعدة لهم حتى من شدة ما لقوا من

ولم يكن يمكن روح العصر المفعمة بالانفعسال والعنف ، والمتخبطة بين التقوى الباكية والقسوة المتحجرة ، بين الاحترام والقحة ، بين الياس والاستهائة والاستهتار ، أن تستغنى عن أشد القواعد صرامة وعن ادق مراعاة للشكليات وكانت جميع الانفعالات بحاجة الى نسق (System) صلب جامد من الأشكال المتواضع عليها ، لأنه بدونها ما كانت الانفعالات والضراوة الشموس الا لتدم الحياة تدميرا ، ويهذه الملكة من القدرة على الاعلاء والتسامى ، أصبحت كل حادثة مشهدا يجتليه الناس ، وهكذا أصبح المرح والحزن يصاغان بطريقة مصطنعة ومسرحية ، ونظرا للافتقار الى ملكة التعبير عن الانفعالات بطريقة بسيطة وطبيعية ، استلزم الأمر بالضرورة اللجوء الى أساليب التمثيل (Representations)

واتخنت المراسم المصاحبة للميلاد والزواج والموت طابع « المشهد » ذاك

⁽١) الكومستابل : هو موطف رفيع بمقابة فاظر المخاصة الملكية في النظام الملكي المفرختمي القديم (المترجم) *

الى اقصى حد · وهنا احتلت القيم الجمالية مكان دلالتها الدينية أو السـحرية القديمة (وهي في معظم الأمر وثنية) ·

ولا يتهيأ لسبك(١) الانفعالات قالبا شكليا أن يتخذ مظهرا أشد دلالة وايحاء منه في نطاق شعائر الحداد وتتسم العصور البدائية بعيل واضح الى المبالغة في التعبير عن الحزن شأن الفرح سواء بسواء والحداد البالغ المقترن بباذخ الأبهة هو القرين المقابل للابتهاجات الصاخبة الخارجة عن حد الاعتدال وللترف الجنوبي المخبول عقد نظم الحداد عند وفاة جان غير الهياب تنظيما اقترن بفخامة لا تجارى ، اجتمع اليها ، دون أدني ريب أيضا ، غرض سياسي جانبي وكانت الحاشية التي صحبت فيليب البرجندى ، حين خروجه لاستقبال ملوك فرنسا وانجلترة ، تحمل ألفي راية سوداء ، فضلا عن الألوية والأعلام التي طولها سبع ياردات من نفس اللون وطليت عربة الدوق والمقاعد الرسمية بالطلاء الأسود لهذه المناسبة ، وفي المقابلة التي تمت في ترويس ارتدى الدوق عباءة من القطيفة السوداء بلغ من طولها أن تدلت من جواده الى الأرض ، وظل الدوق هو وبلاطه مدة طويلة لا يظهرون الا في ثياب سوداء ،

ولابد أن اللون الأحمر الذى ارتداه ملك فرنسا وحده (ولم تشاركه فيه حتى الملكة) أحدث فى وسط هذا السواد العام الذى يمثل حداد البلاط ، نقيضا صارخا مزعجا أيما ازعاج · وفى ١٣٩٣ فوجىء الباريسيون بجنازة بالغة الأبهة يرتدى مشيعوها البياض جميعا : وهى جنازة ملك أرمينية ، ليون ده لوزينيان ، الذى مات فى المنفى ·

وكثيرا ما كانت مظاهر الأسى عند موت أمير ، وان بولغ فيها قصدا في بعض الحين ، تنطوى على حزن عميق وصادق لا زيف فيه ، وثم أمور منها ماعم الناس من عدم استقرار النفوس والرعب المسرف من الموت وحرارة الارتباط والولاء العائلي وكلها كانت تتجمع فتسهم في جعل وفاة ملك أو أمير بلية فاجعة ، اذ ينفجر تدفق جنوني للأشجان عندما يحمل الى مدينة غنت نبأ مصرع چان غير الهياب ، اذ تجمع جميع « مدونات الأخبار التاريخية ، على ذلك ، ويسهب شاستللان في وصف ذلك الموضوع ، وقد كان أسلوبه الثقيل البطيء جيد التكيف على نحو مدهش في أداء الحديث المسهب الذي أدى به أسقف تورناي لتمهيد الدوق الشاب لتلقى الأنباء الرهيبة وكذا لتدبيج مظاهر الشجي والتفجع الباذخ الذي أظهره فيليب وميشيله ده فرانس ، زوجته ، وبعد ذلك بنصف قرن ، نشهد شارل الجسور ، واقفا الى جوار فراش موت أبيه ، وهو يبكى ويصبح ، ويلوى يديه ويرتمي على الأرض ، « لكي يملأ كل انسان بالعجب الزاء حزنه الذي لا حد له » .

ومهما يكن نصيب الابداع الأدبي السائد في البلاط من هذه الروايات ،

⁽١) السبك في قوالب شكلية Formalizing؛ هو اضفاء شكول معينة على الأشياء • (المترجم)

فان ما تتقله الينا يتوام تواؤما شديدا مع حساسية العصر المفرطة التوتر ، كما أنه يتواءم في نفس الحين مع الولع الشديد بالحداد الصاخب بوصف كون ذلك شيئا مشرفا لصاحبه لا بصح أن يكون حقيقيا في جوهره ، وذلك أن العرف البدائي الذي يطالب بأن يناح على الميت علنا وعاليا ، كان لا يزال مرعيا بقوة لا يستهان بها في القرن الخامس عشر ، فقد زعم الناس أن ابداء مظاهر الحزن بالجلبة شيء ممتاز ولائق ، وان كل شيء يرتبط بشخص متوفى ينبغي أن يشهد بأفصح بيان بما لاحد له من حزن ،

ويشهد الخوف المفرط من اعلان وفاة انسان ، بأبلغ بينة كذلك على نفس هذا الامتزاج بين المناسك البدائية والنزوع الى الانفعالية الحارة ، فقد أخفى عن الكونتس دى شاروليه ـ وكانت حاملا ـ نبأ وفاة أبيها ، ولا يجرؤ البلاط أثناء علة انتابت فيليب الطيب ، أن يبلغه على الاطلاق نبا وفاة اى انسان يمسه من قريب أو بعيد ، ويحظر على أدولفوس من كليفيس أن يحد على زوجنه ، رعاية عرب الدوق المريض ، ويموت المستشار نيقولاس رولان : ويترك الدوق فى جهل تام بوفاته ، ومع ذلك فان الشك أخذ يساوره ، فيسأل أسقف تورناى ، عندما حضر لزيارته ، أن ينبأه بحقيقة الأمر ، ويقول الأسقف : « مولاى ! الحق أنه ميت فعلا ، لأنه شيخ هرم محطم ، ولا يستطيع البقاء طويلا ، » فيقول الدوق : « رباه ! لا أسأل عن ذلك ، وانما أسأل هل مات حقا ورحل عن هذا العالم ؟ » ويجيبه الأسقف : « آه يا مولاى ! انه ليس ميتا ولكنه مشالول في حانب من جسمه فهو اذن ميت في الواقع » ويغضب الدوق فيقول : « ماذا ! عجبا ! أخبرني بوضوح الآن ، هل مات ؟ » وعندئذ فقط يقول الأسقف : « أجل عجبا ! أخبرني بوضوح الآن ، هل مات ؟ » وعندئذ فقط يقول الأسقف : « أجل عجبا ! أخبرني بوضوح الآن ، هل مات ؟ » وعندئذ فقط يقول الأسقف : « أجل عبداً ! أخبرني بوضوح الآن ، هل مات ؟ » وعندئذ فقط يقول الأسقف : « أجل عبداً ! أخبرني بوضوح الآن ، هل مات ؟ » وعندئذ فقط يقول الأسقف : « أجل عبداً ! أخبرني بوضوح الآن ، هل مات ؟ » وعندئذ فقط يقول الأسقف : « أجل

وبعد ، أفلا تومى عده الطريقة العجيبة في الانباء بوفاة أحد الناس ، الى وجود آثار طفيفة من الخرافات القديمة ، آكثر مما تشير الى الرببة في تجنيب رجل عليل بعض الألم ؟ ويدل التلهف على استبعاد فكرة الموت على نحو نسقى دقيق ، على وجود حالة عقلية تماثل حالة لويس الحادى عشر ، الذى كان يابى تماما أن يعود الى لبس الثوب الذى كان يرتديه ، أو استخدام الحصال الذى كان يمتطيه عندما أبلغت اليه أنباء سوء ، والذى بلغ به الأمر أن أمر بتقطيع أشجار جزء من غابة لوش التى بلغته فيها أنباء وفاة ولد له حديث الولادة ، ويكتب الملك في يوم ٢٥ مايو سنة ١٤٨٣ ، « إلى السيد المستشار ، أشكر بك على الخطابات الغ ، الغ ٠٠ ، على أنى أرجوك ألا ترسل الى بعد ذلك خطابات مع الشخص الذى أحضرها ، فانى رأيت وجهه متغيرا تغيرا فظيعا عما كاز عليه يوم دايته آخر مرة ، وأقسم لك أنه ملا قلبى بالخوف الكتير ، ووداعا ٠ »

وتقوم القيمة الثقافية للحداد ، في آنه يخلع على الحزن شكله وايقاعه ، وهو ينقل الحياة الواقعية الى نطاق الدراسا ، فهو يعرضها على انظارنا مرتدية رداء التراجيديا وحداءها ، وينبغى أن ينظر الى الحداد في بلاط فرنسا أوبرجنديا

فى الآونة التى نبحثها الآن ، على اعتبار أنه ضرب من الرثية التى تؤدى تمثيلا ، فلم يتم بعد تماما التفريق بين مراسم الجنازات وشعر الجنازات وهما أمران لا يمكن التمييز بينهما حتى الآن فى الحضارات البدائية (كما هو الشأن فى الله مثلا) ، اذ لم يفتأ الحداد يواصل أثرا باقيا من آثار وظائفه السعرية ، فالحداد يمسرح (يفرغ فى قالب درامى) آثار الحزن ،

وكلما علت مكانة المتوفى وأقاربه الأحياء فى درجات النبالة ، زاد الحداد سمه بطولية ، فلم يكن يجوز لملكة فرنسا أن تغادر الحجرة التى أعلنت اليها فيها وفاة قرينها أمد سنة كاملة ، أما الأميرات فتدوم مدة اعتزالهن سنة أسابيع، وبقيت مدام شاروليه أثناء مدة حدادها على أبيها ، ملازمة فراشها وقد اتكأت على النمارق (الوسائد) وتدثرت بالياقات ذات الأشرطة المتدلية وارتدت قلنسوة وعباءة ، وتجلل جدران الغرف بالستائر السوداء، وتغطى الأرض بقماش أسود كبير ، وقد ترك لنا أليانور ده بواتيه وصفا دقيقا لجميع مستويات المراسم ، حسب درجاتها المتفاوتة ، تبعا لمنزلة المتوفى ،

وتحت ذلك المظهر الخارجي البراق كثيرا ما تنزع المشاعر التي يتم عرضها وتشكيلها في قوالب الشكليات ، على ما ترى ، الى التوارى والاختفاء فوضعة (١) التفجع تكذب نفسها وراء الكواليس ، فان الحياة الرسمية والحياة والواقعية تتميزان تميزا واضحا وساذجا ، بعضها عن بعض ، فبعد أن وصف اليانور الحداد الباذخ المترف للكونتس دى شاروليه عاد فأضاف : «عندما كانت مولاتي» تنفرد بنفسها « En son particulier » فانها لم تكن تظل بأية حال راقدة على الدوام في فراشها ولا حبست نفسها في غرفة واحدة ، »

وتجىء بعد الحداد ، غرفة الولادة أو النفاس ، وهى تتيح فرصة وافيسة للمراسم الممتازة والتفاوت تبعا للمرتبة ، فان الوان الأغطية والملابس والمواد التي صنعت منها لها كلها معنى خاص ، فاللون الأخضر امتياز اختصت به الملكات والأميرات ، بينما اختصصن في العصور السابقة بالبياض ، « وكانت الغرفة الخضراء La chambre verde » محرمة حتى على الكنتسات ، فقد حدث أثناء نفاس ايزابل ده بربون ، أم مارى ده برجنديا ، أن خمسة أسرة ضخمة رسمية ، مكسوة جميعا بنسيج رائع من قماش الستائر الأخضر ، طلت خالية ، كالعربات الرسمية في الجنازات ، وذلك لمجرد أن تستخدم في أغراض الحفلات الرسمية كالتعميد مثلا ، وذلك في حين أن الأم النفساء ترقد على فرشة منخفضة قرب المدفأة ، ويظل شيش النوافذ مغلقا طوال الوقت ولا تبرح الغرفة مضاءة بالشموع ،

وكانت طبقية شديدة تتميز بالوان وأقمشة خاصة ، تفرق بين الطبقات في

⁽١) الوضعة Posture (بكسر الواو ، والجمع أوضاع) هي الهيئة التي يتخذها النامير الإجسامهم أو تصرفاتهم ٠ (المترجم)

كل مستويات المجتمع ، وتمنح كل طبقة أو رتبة مظهرا خارجيا مميزا ، يصون الشعور بالكرامة ويرفعه مكانا عليا ·

هذا الى أن هناك حاجة جمالية أحسها الجميع بقوة ، وتقسم خارج نطاق الميلاد والزواج والموت ، وهي حاجة تنزع الى خلق شكل (أو قالب) وقور لائق لكل حادث يحدث وكل عمل جدير بالاشادة • فمر تكب الخطيئة الذي يعنو ويذل نفسه ، والسبجين المدان الذي ينيب ويندم ، والشسخص التقى المتدين الذي يضحى بنفسه ، كل أولئك يتيحون للناس نوعا من المسسهد العلني • وبهذه لطريقه تكاد الحياة العامة أن نتخذ مظهر العبرة والمغزى الادبى الناشط الدائب الفاعلية « « Morale en action » على الدوام •

وغلب الاستعراض المتباهي حتى على العلاقات السخصية الخاصــه في المجتمع الوسيطي أو كاد بدلا من المحافظة على سريتها • فليس الحب وحده هو الذي صيغت له الأشكال (القوالب) المجودة المنمقة ، بل والصداقة أيضا · فان أي صديقين يعمدان الى ارتداء ماربس بنفس الطريقة ، ويشتركان في غرفة واحدة أو حتى في فراش واحد ويدعوان أحدهما الآخس « يا صسغيري ! » Minion أي يا حبيبي ! • ومن التقاليد الحسنة للأمير أن يكون له حبيبه وصغره • وينبغي لنا الا نسمح لحالة هنرى الثالث ملك فرنسما أن تؤثر عندنا على القبول العادى الشائع للفظة د صغيرى ، هذه أثناء القرن الخامس عشر · وقد كان هناك في العصور الوسطى أيضًا أمراء وأحظياء ، أتهموا بعلافات مريبسه مشبوهة ــ وذلك شأن علاقة ريتشارد الثاني ملك انجلترة وروبير دي ڤير ــ علم. أن « صغيري ، هذه وما تمثله من أفراد ، ما كانت ليدور حولها مثل هذا الحديث العاطفية المحضة • لقد كان ذلك امتيازا يفخر به الطرفان على رؤوس الأشهاد ويتكيء الأمير في مناسبات الاستقبالات الوقورة على كتف صغير (المينيون) كما اتكا شارل الخامس ، عند اعتزاله العرش على وليم أمير أورانج • ولكي يتيسر لنا فهم عاطفة الدرق نحو سيزاريو في رواية الليلة الثانية عشر (لشكسبير) ينبغى لنا أن نتذكر هذا الشكل (القالب) من الصداقة العاطفية ، التي ظلت قائمة بوصفها عرفا (أو نظاما) شكليا حتى آيام جيمس الأول وجورج فييه Villiers

وقد عمل حذا التركيب المعقد لهذه الأشكال الممتازة جميعا ، وهو المتمثل في ستر الحقيقة القاسية وراء السجام طاهرى ، على جعل الحياة فنا • ولم يترك ذلك الفن عنه أية آثار ، وكان ذلك هو السبب في أن أهميته الثقافية لم تدرك الا في أضيق الحدود • فأن الرقة البالغة في التحيات ، وقصص التواضع والايثار الفاتنة ، وروعة الفخامة الدينية (الكهنوتية) للمراسسم ، ومواكب الزواج ، كل هذه أشياء و أقيميرية » شبيهة بالسراب وربما بعت عقيمة جدباه

من الناحيه الثقافية · فما يمنحها أسلوبها وأداة تعبيرها أن هو الا الموضة ، لا الفن ، والموضة لا تترك من بعدها آثارا ·

على أن الذي حدث عند نهاية العصور الوسطى ، هو أن العلاقات بين الفن « والموضة » كانت أوثق منها في الزمن الحاضر ، فإن الفن لم يكن حلق بعد الى ارتفاعات متسامية ، (بعيدة عن مجال الخبرة البشرية) ، وانما هو كان يؤلف جزءا لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية ، ففي مضمار الثياب لم يزل الفن «والموضة» عند ذاك صنوين ممتزجين امتزاجا لا سبيل الى فصمه و فكان الأسلوب المتبع في الثياب أدنى الى الأسلوب المفنى منه في أزمان تالية ، كما أن وظيفة الثياب في الحياة الاجتماعية ، وهي ابراز الترتيب الدقيق للمجتمع ذاته ، أوشكت أن يكون للها نصيب من مكانة الطقوس الدينية ، وما كانت المبالغسة المذهلة والتبذير العجيب في الثياب في أثناء القرون الأخيرة من العصور الوسطى ، في الواقع ، الا التعبير عن ولع جمالى دافق ، لم يكن الفن وحده بكاف لاشباعه ،

وقد وجدت جميع العلاقات وجميع المراتب والألقاب وجميع الأفعال والتصرفات ، وجميع العواطف أسلوبها الذي اختصت نفسها به • وكلما سمت القيمة الأدبية (الحلقية) لوظيفة اجتماعية ، زاد شكل تعبيرها اقترابا من خالص الفن • وبينما لا تملك المراسم وأدب المجاملة (Courtesy) وسيلة للتعبير سوى الحوار والترف ، ثم هي تمضي لوجهها دون أن تترك بقية ترى رأى العين ، فأن مناسك الحداد لا تفني نفسها في محض أبهة الجنازات وأقاصيص أدب اللياقة (الأتيكيت) ، وانما هي تخلف من بعدها تعبيزا دائما وفنيا يقام للميت من ناووس • وكما هو الشأن في الزواج والتعميد ، يزيد الربط بين الحداد والديانة من قيمته الثقافية •

ومع ذلك ، قان أبهج زهرة في الأشكال الجميلة ثم الاحتفاظ بها لعناصر ثلاث أخرى في الحياة : الشجاعة والشرف والحب ·



التصور الطبقي للمجتمع

عندما حدث منذ أكثر قليلا من مئة عام ، أن شرع التاريخ الوسيط يفرض نفسه على الناس ، كموضوع للاهتمام والاعجاب ، كان أول عنصر فيه استرعى الالتفات العام من الناس جميعا وأصبح مصدر حماسة والهام ، هو الفروسية. وكانت حقبة الحركة الرومانتيكية في الأدب الأوربي تعد العصمور الوسمطي والمروسية مصطلحين مترادفين تقريباً • وكان الخيال التاريخي يؤثر كثيرا انعام النظر في الحروب الصليبية ومنازلات البرجاس (Tournaments) والفرسان الجوالة • على أن التاريخ منذ ذلك الحين اتجه الى الناحية الديمقراطية فيمباحثه • وحكذا لم تعد الفروسية تعتبر الآن الا ازهارا خاصا للحضارة ، كاد أن يكون عاملا ثانويا في التطور السياسي والاجتماعي للحقبة ، بدل أن يتحكم في مجرى التاريخ الوسسطى • فاما نحن ، فتكمن في نظرنا مشاكل العصور الوسطى أولا اوقبل كل شيء في تطور التنظيم ، القوميوني ، (١) (Communal) والأحسوال الاقتصادية ونمو قوة الملكية والملوك ، والنظم الادارية والقضائية ، كما تكمن في المقام الثاني ، في مضمار الدين ، والفلسفة المدرسيانية والفنون · وعند اقتراب الفترة من نهايتها يكاد يشغل التفاتنا كله تكوين أشكال جديدة للحياة السياسية والاقتصادية (مثل النظام الاستبدادي والنظام الرأسمالي) ، وكذا طرائق جديدة للنعبير (أسلوب عصر النهضة) • ومن وجهة النظر هذه يبدو نظام الاقطاع والفروسية في صـــورة بقية متخلفة عن نظام أكل عليه الدهر

 ⁽١) تنظيم ظهر في المدن في ايطاليا وفرنسا حين أخذت هذه المدن تخرج عن نفوذ الاقطاعيين ،
 واستطاعة بغضل ثروتها الجديدة أن تمارس استقلالا في ادارة شئونها الداخلية (المراجع) *

وشرب ، لا يتجاوز ذلك كثيرا بأية حال ٠٠ نظام يتفتت بالفعل ويتشبت بددا كما أنه من أجل تفهم الحقبة شيء يكاد يمكن اهماله والتغاضي عنه ٠

ورغم ذلك فان قارئا مجدا مكبا على مدونات الأخبار التاريخية وأدب (مؤلفات) القرن الخامس عشر يكاد يعجز عن مقاومة الانطباع بأن طبقة النبلاء والفروسية تشغل مكانا أعظم كثبرا فيها مما قد يدل عليه تصورنا العام للحقبة ويكمن السبب في عدم التناسب ذاك ، في أنه بعد أن كف النبلاء والنظام الاقطاعي عن أن يكونا في الواقع عوامل جوهرية في الدولة والمجتمع بزمن طويل ، فانهما ظلا يؤثران في عقول الناس على اعتبار أنهما شكلان مسيطران قويان للحياة ولم يكن الناس في القرن الحامس عشر ليمكنهم فهم أن القوى الحقيقية المحركة في التطور السياسي والاجتماعي يمكن نن التمس الا في أعمال « نبالة » مولعة في التبلاء القمة بالحرب أو مرتبطة بالبلاط الذ أنهم استمروا في اعتبار طبقة النبلاء القمة العليا والاولى للقوى الاجتماعية ، كما نسبوا اليها أهمية مبالغا فيها جدا ، مع الخط التام من قدر الأهمية الاجتماعية للطبقات الدئيا .

واذن يمكن الدفع بان الحطأ خطؤهم وأن تصمورنا للعصور الوسطى صحيح • ويكون هذا صحيحا ، اذا كان يكفى لفهم روح عصر من العصور ، أن تعرف قواه الحفيقية والمستترة دول أن نعرف ما يدور فيه من أوهام وخيالات وأحطاء • غير انه بالنسبة لتاريخ العضارة ، فان كان خداع باطل او اي رأي ساد في حقبة ما ، له قيمة حقيقية هامة ، ففي اثناء القرن الخامس عشر كانت الفروسية لا تزال تعد ، بعد الدين ، أقوى المفاهيم الخلقية جميعا ، التي تسلطت على العقول والأفئدة • وكان الناس ينظرون اليها على انها تاج على مفرق النظام الاجتماعي بأجمعه • ولاشك ان التفكير السياسي الوسيط متشرب حتى أعماق أعماقه بفكرة عن تركيب للمجتمع مؤسس على هبئات Orders واضحة التميز بعضها عن بعض · على أن فكرة « الهيئات ، هذه أبعد في حد ذاتها عن أن تتكون ثابتة ب اذ تدل لفظتا الفئة أو الطبقة « Estate » (١) والهيئة ، وهما كلمتان مترادفتان أو تكادان ، على أضرب جمة متفاوتة من الحقائق الاجتماعية _ وليست فكرة الفئة أو الطبقة Estate بمقصورة اطلاقا على فكرة الطبقة الاجتماعية فأنها تمتد الى كل وظيفة اجتماعية ، وكل حرفة وكل جماعة . فانا واجدون جنبا الى جنب مع النظام الفرنسي القائم على طبقسات الدولة Three Estates of the Realm الثلاث ، ذلك النظام الذي يرى العلامة بولارد أنه لم يجر تبنيه في انجلترا الا بشكل ثانوي ونظرى على غرار النموذج العرسى ووادون آثارا متحلفة من نظام قوامه اثنتا عشرة فشـــة Estate اجتماعية • ونختلف طبيعة الوظائف أو التجمعات التي كانت تعنيها العصور

⁽١) تتسع لفظة Estate في الانجليزية لماني الوضع والمكانة والمنزلة والطبقة والحالة والمنة • المعرجم) •

الرسطى بلفظتى « الفئة أو الطبقة » و « الهيئة اختلافا بالغا · فهنساك قبل كل شيء ، « طبقات إلدولة » ، ولكن هناك أيضا الحرف ، وحالة الزواج وحالة البتولية وحالة المطيئة · وتوجد في البلاط « الفئات الأربعة للجسم والفم ، الحبازون ، والسقاة ، ومقطعو اللحم ، والطهاة · وتقوم في « الكنيسة » هيئات كهنوتية وأخرى ديرية · وهناك في النهاية هيئات الفروسية المختلفة ، وثمة شي يؤسس في الفكر الوسيط عنصر وحدة في نفس ما في الكلمة من معان متباينة ، وهو الاقتناع بأن كل تجمع من هذه التجمعات يمثل نظاما أو عرفا مقدسا : عنصرا في كيان « الخليقة » نابعا من ارادة الله ومكونا ذاتية واقعية مقدسا : عنصرا في كيان « الخليقة » نابعا من ارادة الله ومكونا ذاتية واقعية منصنعا في قراراته بنفس الجلال الوقور الذي تتسم به هيئة الملائكة عسل اختلاف درجاتها ·

والآن ، لو تصورت درجات البناء الاجتماعي على أنها السلالم الدنيا من عرش السرمدى الخالد ، فلن تتوقف القيمة المسماة لكل هيئة على فائدتها بل على قداستها ــ أعنى مدى قربها من أعلا مكان ، ولو أنه حدث حتى أن العصور الوسطى أدركت تناقص أهمية طبقة الأشراف بوصفها عضوا فعالا في جسلم الهيئة الاجتماعية ، فما كان ذلك ليغير ما لديهم من تصور لقيمتها العالية بأكثر مما يحول مشهد طبقة نبيلة متسمة بالعنف والخلاعة دون توقير ذلك النظام في حد ذاته ، ولا يخفى أن روح الكاثوليكية كانت ترى أن أتصاف الأسسخاص بعدم الجدارة لا يمكن أن يصم بالسوء الطابع المقدس لأى نظام ، فربما قوبلت الخلانبات رجال الدين أو الخطاط الفضائل الفرسانية بالتنديد دون أن تغض الخلاق واحدة من الاحترام الواجب للكنيسة أو طبقــة النبلاء بوصفهما كذلك ، اذ لا يمكن الا أن تكون طبقات المجتمع موقرة ودائمة لأن الذى أمر بها جميعا وهو الله جل وعلا ، فأن تصور الناس للمجتمع في العصور الوسسطى ساكن استاتيكي وليس متحركا ديناميكيا ،

ولابد أن المظهر الذي يتخذه المجتمع والسياسة بتأثير هذه الفكرات العامة يكون عجيب الصسورة وقد وقع مؤرخو الأخبسار في القرن الخامس عشر ، كلهم تقريبا ، في وهدة الغفلة حيث أساءوا اساءة مطلقة تقدير زمانهم ، الذي فاتهم أن يتبينوا القوى المحركة الحقيقية فيه وربما جاز اتخاذ شاستلان ، المؤرخ الرسمي لأدواق برجنديا مثالا على ذلك وكان فلمنكي المولد ووجد نفسه وجها لوجه في بلاد الأراضي المنخفضة تلقاء سلطان العامة وثروتهم وليسوا في أي مكان أقدوى ولا أشد وعيا ذاتيا منهم هناك فذلك أن الثروة العريضسة الخارقة للمعتاد التي ماكها الفرع البرجندي من أسرة قالواه التي انتقلت الى فلاندرة كانت في واقع الأمر قائمة على ثروة المدن الفلمنكية والبرابانتية ورغم فلاندرة كانت في واقع الأمر قائمة على ثروة المدن الفلمنكية والبرابانتية ورغم ذلك فان شاستللان ، وقد بهرته أبهة وفخامة بلاط اتسم بالتبذير ، خيل اليه أن قسوة بيت برجنديا كانت تعسود بوجه خاص الى بطولة طبقة الفرسسان واخلاصها و

فتراه يقول: «خلق الله العامة من الناس لكى يفلحوا الأرض ولكى يوفروا بالتجارة والحرف السلم الضرورية للحياة وخلق رجال الاكليروس للقيام بأعباء الدين ، والنبلاء لكى يثمروا الفضيلة ويقيموا قسلطاس العدل ، بحيث تصبح أعمال هذه الشخصيات الممتازة وأخلاقياتها اسوة تحتذى وقد وكلت أعلى الاعمال في الدولة ، فيما يرى شاستللان الى طبقة النبلاء وأخصها حماية الكنيسة من كل سوء ، ونشر الايمان ، ودفع الظلم عن الناس ، وتوفير أسلماب الرخاء العام بينهم ، ومحاربة العنف والطفيان ، وترسميخ أركان السلام ، وينتسب الصدق في القول والشجاعة والنزاهة والاريحية عن جدارة الى الطبقة النبيلة ، كما أن طبقة النبلاء الفرنسية ترتفع فيما يقول هذا المادح الفخم الى مستوى هذه الصورة المثالية ، على أن شاستللان ، على الرغم من تغاؤله بصفة عامة ، يبذل قصاراه لكي يرى عصره من خلال العدسات الملونة لهذا التصور الأرستقراطي ،

ويمكن اعتبار الافتقار الى ادراك الأهمية الاجتماعية لعامة الشعب ، الذي يتسم به جميع مؤلفي القرن الخامس عشر على وجه التقريب ، ضربا من الجمود العقلي ، وهو ظاهرة كثيرة الحدوث وذات أهمية حيوية في التاريخ • فلم يداخل الفكرة التي تكونت عند الناس عن الطبقة الثالثة (Third estate) آنذاك أي تصحيح ولا أي تعديل جديد يتوافق والحقائق المتغيرة • وكانت هذه الفكرة بسيطة وموجزة ، مثل منمنمات (التصاوير الدقيقة) كتب الصلوات أو النقوش القليلة البروز bas-reliefs للكاتدرائيات ، وهي التي تمشل أعمال السنة في هيئة العامل الكادح ، أو الصانع المجد أو التاجر المنهمك في عمله • وليس بين طرز وأنواع عتيقة من ذلك القبيل مكان لشخص البطريق (الوجيه Patrician) الثرى الذي يغير على سلطان النبيل ، ولا للشخص المحارب الممثل لنقابة صناع ثورية • ولم يدرك أحد أن الطبقة النبيلة لم تكن لتستطيع أن تقيم أود نفسها الا بفضل دم العامة وثرواتهم • ولم يكن هناك أى تمييز من حيث المبدأ في الطبقة الشالثة ، بين أثرياء المواطنين وفقرائهم ولا بين أهالي المدن وأهالي الريف • ويجرى التناوب بغير تمييز بين شــخص الفلاح الفقير وساكن المدينة الغنى ، ولكن لا يتشكل هناك أي تعريف سليم للوظائف الاقتصادية والوظائف السياسية لهذه الطبقات المختلفة ٠ اذ حدث في ١٤١٢ أن طالب برنامج اصلاح وضعه راهب أوغسطيني بكل جدية أن يتعين على كل شخص غير نبيل الأرومة في مرنسا ، اما أن يحبس نفسه على صنعة يدوية أو على عمل بدنى أو أن ينغى من البلاد ، وهو برنامج من الجلي أنه يعد التجارة والقانون حرفتين عديمتي النفع •

ومما تجدر ملاحظته أن شاستللان ، الذي يتصف ببالغ السذاجة في انشفون السياسية وشدة التأثير بالخداعات الخلقية ، لينسب الفضائل العليا كلها لطبقة النبلاء وحدها ، ولا ينسب الى عامة الشعب سوى فضائل دنيا •

قال : « فاذا وصلنا الى الطبقة الثالثة (وهي العوام) ، في تقويمنا المملكة كمجموع ، الفيناها طبقة سكان المدن الصالحة : من التجار والعمال الكادحين ، الذين لا يليق بنا الله نمنحهم من قلمنا بسطا طويلا كالدى منحناه الآخرين ، اذ لا يكاد يكون ممكنا نسبة صفات طيبة اليهم ، وذلك لأنهم طغام أذلاء فالاتضاع والاجتهاد وطاعة الملك ، والخضوع في الانحناء » طواعية اجتلابا لمسرة السادة النبلاء ، تلك هي الصفات التي تعسود بالتقدير على هسذه الطبقة المنحطة من الفرنسيين .

اليس من الممكن أن هذا الافتتان الأحمق العجيب ، حين منع العقول من التنبؤ بما يخبؤه المستقبل من التوسع الاقتصادى ، قد أسهم فى بث روح التشاؤم فى عقول من نوع عقل شاستللان ، الذى لم يكن ليستطيع أن يتوقع خيرا للبشرية الا عن طريق فضائل الطبقة النبيلة ؟

ولم يزل شاستللان يسمى أغنياء سكان المدن الأقنان أو رقيق الأرض(١). فليس لديه أدنى فكرة عما تتسم به الطبقة الوسطى من شرف و واعتاد الدوق فيليب الطيب أن يسىء استخدام سلطاته بتزويج جنده رماة السهام أو غيرهم من خدم العلية الأدنى شأنا ، من أرامل سكان المدن الأغنياء أو من الوارئات الثريات • حتى لقد اضط الآباء تجنبا لمثل تلك الزيجات أن يزوجوا بناتهم بمجرد بلوغهن سن الزواج • ويذكر جاك دى كليرك حالة أرملة ، أضطرت لهذا السبب أن تبادر بالزواج بعد مواراة زوجها الأول التراب بيومين اثنين • وحدث ذات مرة والدوق مشتغل بهذا النوع من الوساطة الزوجية ، أن قوبل برفض بات عنيد من صاحب مصنع للجعة بمدينة ليل ، شعر بالاهانة لو تم زواج كهذا لابنته • ووضع الدوق يده على الفتاة الصغيرة ، فانتقل الواس بكل ممتلكاته الى مدينة تورناى ، خارج دائرة اختصاص الدوقية ، لكى يستطيع رمع الأمر أمام المحكمة العليا بباريس • ولم يعد عليه ذلك الا بالكدر الشديد • فأوقعه الحزن في المرض · وأخيرا بعث بزوجته الى ليل ، « لتلتمس الرحمة من الدوق ليعيد ابنته اليه ، • وتكريما ليوم « الجمعة العظيمة ، أعاد الدوق البنت لإمها وان قرن ذلك بألفاظ الزراية والاهانة والسيخرية ٠ وهنسا تتجلى عواطف شاستللان كلها منحازة الى جانب مولاه الدوق ، وان لم يخش في مناسبات أخرى أن يظهر استهجانه لسلوك الدوق على أنه لم يستخدم في وصيف الوالد المجروح الا هذه الألفاظ : « صانع الجمعة الريفي. المتمرد ، و « ذلك » مولى الأرض » الشرير أيضا •

وتنطوى عواطف الطبقة الأرستقراطية نحو الشعب على تيارين متوازيين · فالا نلحظ في الطبقة النبيلة ، جنبا الى جنب مع هذا الاحتقار المتعالى للرجل

Villeins (1)

العادي البسيط ، وهو شيء أصبح آنذاك قديما نوعا ما بالفعل ، اتجاها فيه شيء من العطف يبدو منناقضا والاتجاه الأول تناقضا مطلقا فبينما تمضى المنظومات الهجائية (Satire) في عهسد الافطاع في طريقها من التعبين عن الكراهية الممنزجة بالاحتقار وأحيانا بالخوف كما هو الشأن في « أمثال الاقنان الكراهية الممنزجة بالاحتقار وأحيانا بالخوف كما هو الشأن في « أمثال الاقنان تدعو السنة الأخلاقية الأرستقراطية من الناحية الأخرى ، الى رحمة عاطفية تدعو السنة الأخلاقية الأرستقراطية من الناحية الأخرى ، الى رحمة عاطفية ترثى لبؤس المظلومين والهيضى الجناح ، وكان الناس عسلى ما هو معلوم من انتهاب أموالهم في الحروب واستغلال الموظفين لهم ، يعيشون في أفدح محنة ،

ينبخي أن يهلك الأبرياء جوعا •

بما تملأ الذئاب الكبيرة به بطونها كل يوم ،

وهم الذين يكنزون بالآلاف والمثات

كنوزا حصلوها بالحرام ، انها الحبوب ، انه القمع .

وان دماء الفقراء وعظامهم الذين حرثوا الأرض

ومن ثمة أرواحهم لتدعوا

ربها للانتقام لها من السادة النبلاء وبالويل والثبور لهم .

انهم يكابدون العناء صابرين ، « وأنى للأمير أن يعرف شيئا عن ذلك . فان تدمروا في بعض الحين ، هؤلاء : « الأغنام المسكينة ، النساس المغفلون الساكين ، ، قان كلمة من الأمير لتكفى لتهدئة أنفسهم ، وأضفى الدمار الشامل وانعدام الأمان اللذين شملا كل ارجاء فرنسا تقريباً ، نتيجة لحرب المنتى عام ، على هذه الاعوالات والأنات ، حالة واقعية حزينة • وانك لواجد منذ عام ١٤٠٠ هما بعده أنه لا حد للشكاوي المرة عن حظ الفلاحين الذين ينهبون ويضطهدون ، وتساء معاملتهم على يد مناسر من الأعداد أو الأصدقاء ، وتسلب ماشىسيتهم ويطردون من بيوتهم • ويعبر عن هذه الشكاوي كبار رجال الدين ، الذين كانوا يحبذون الاصمسلاح مثل نيقولاس ده كليمالي ، في كتاب ، الأخطاء القانونية واصلاحها (Liber de Lapsu et reparatione Justitiae) أو جيرسن في موغظته السياسية «Vivat Rex» التي القاها في ٧ نوفمبر ١٤٠٥ بقصر الملكة بمدينة باريس أمام أوصياء العرش ورجال البلاط • قال المستشار الشجاع: « أن يحصل الرجل الفقير على خبز يأكله اللهم الا حفنة من الشوفان أو الشعير، والله امرأته المسكينة ويكون لهما اربعة او سيستة من الصغار حول الموقدة او الفرن الذي قد يكون بالصدفة ساخنا ، وانهم ليطلبون الخبز ويصرخون من الم الجرع كالمجانين • وأن تملك الأم المسكينة الاكسرة صغيرة جدا من الخبن لملح تضعها في أفراههم · والآن ينبغي أن يكرن في هذا الشقاء الكفاية ، ولكن لا : _ فان الناهبين سيحضرون وانهم ليطلبون كل شيء · · · وان كل شيء ليؤخذ ويختطف ، ولاحاجة بنا أن نسأل من الذي يدفع » ·

والسياسيون ، أيضا ، يجعلون من أنفسهم ذادة ، ينطقون بلسان التعساء ويعبرون عن شكاواهم • ويقدم چان چوفنل هذه الشكاوى أمام مجلس طبقات بلواه Blois في ١٤٣٣ وأمام مجلس طبقات أورليان في ١٤٣٩ • وتتخذ هذه الشكاوى في ملتمس رفع الى الملك أثناء انعقاد مجلس طبقات تور في ١٤٨٤ ، الشكل المباشر « لاعتراض » «Remonstrance» سياسى •

ولم يجد مؤرخوا الأخبار محيصا من معاودة الاشسارة الى ذلك الموضوع المرة تلو الأخرى: فانه كان مرتبطا أوثق ارتباط بمادة عملهم •

وتناول الشعراء بدورهم ذلك الموضوع « الموتيف » فان آلان شارتييه يعالجه في قصيدته القد حد الرباعي « Quadriloge Invectif » كما يعالجه روبير جاجان في قصيدته « مناظرة الفلاح والقسيس والخفير. Débat du laboureu du prêtre et du gendarme من شارتييه • وبعد مئة سنة من صدور قصيدة » شكاية العامة الفقراء والفلاحين الفقراء بفرنسا « التي ظهرت حوالي ١٤٠٠ ، نظم چان مولينيه قصيدته بعنوان : « موارد صغار الناس » • ولا يكل چان ميشينوه عن تذكير الطبقات الحاكمة بأن عامة الناس يلقن

اللهم اشهد املاق عامة الناس ،

وأمددهم بما يسد حاجتهم بكل سرعة :

ولكن واأسفاه! فانهم بالجوع والبرد والخوف والتعاسة يرتعشون،

فان كانوا ارتكبوا خطيئة أو جنوا اهمالا

في حقك ، فانهم يلتمسون غفرانك •

أليس من المؤسف أن يحرموا مما يملكون ؟

لم يعد لديهم قمح يحملونه الى الطاحون ،

وسلمهم الصوفية والكتانية تسلب منهم

ولا يترك لهم ما يشربونه ، الا الماء ٠

ورغم ذلك فان هذه الشفقة ، نظل عقيمة جدباء · فانها لا تخرج الى حين الأعمال ولا حتى تتمخض عن برامج اصلاحية · اذ يعوزها الاحسساس

بالحاجة الى الاصلاح الجدى ، وسيظل ذلك الاحساس معدوما أمدا طويلا · اذ تظل تلك الفرة « اليتيمة » دامه فائمه عند كل من لابرويبر ومعنون وربما أيضا ميرابو الأكبر ، اذ أنه حتى هم انفسهم لم يتجاوز ا بعد حد الرثاء النظرى والنمطى الجامد ·

ومن الطبيعي أن ينضم الى جماعة المتغنين بهذه الشفقة على الشسعب ، النفوس ذات النزعات الفرسانية المتلبثة التي تأخرت حتى القسرن الخامس عشر م ألم يكن من واجب الفارس حماية الضعيف ؟ وينطوى المسل الأعلى للفروسية فوق كل شيء ، على فكرتين ربما بدأ أنهما تلتقيان في حظر الاحتقار المتعالى لصغار الناس : وهما فكرتا أن النبل الحقيقي مؤسس على الفضيلة وأن الناس جميعا سواسية .

وينبغى لنا أن نكون حريصين فلا نسرف فى تقدير أهمية هاتين الفكرتين . فانهما أيضا كانتا نمطيتين متجمدتين ونظريتين وينبغى ألا يعد الاعتراف بأن الفروسية الحقة نابعة من القلب انتصارا على روح نظام الاقطاع ، ولا منجز من منجزات « عصر النهضة » • فليست هذه الفكرة الوسيطية عن المساواة ، بأية حال ، مظهرا تجلت فيه روح التمرد • فهى لا تدين بمصدرها الى مصلحين واديكاليين • ولا يسع المرء عندما يقتس نصا من شعر چون بول Ball ، الذى نادى بعصيان ١٣٨١ ، حين قال : « عندما كان آدم يحفر فى الأرض وحواء تغزل الخيطان ، من ذا كان الجنتلمان ؟ » الا أن يتوهم أن النبلاء لابد قد ارتعدوا عند سماعه • ولكن الواقع أن طبقة النبلاء نفسها هى التى ظلت زمنا طويلا تردد هذا الكلام القديم •

ونشير عنا الى أن فكرتى المساواة بين الناس وطبيعة النبل الحقيقى كانتا من الأمور الشائعة في كل المؤلفات الكريمة ، شائهما تماما في صالونات النظام القديم (١) «Ancien régime» فكلاهما مستمد من عهود التاريخ القديم Antiquity» • وقد تغنت بهما قصائد شعراء التروبادور وجعلتهما شعبتين شائعتين بين الناس • وتصايح الناس جميعا باستحسانهما •

من أين يأتى النبل لكل حاكم ذى سيادة ؟

من قلب رحيم ، يزينه خلق نبيل ٠٠٠٠٠

فليس انسان بمولى أرض (عبد) مالم ينبع ذلك من قلبه •

وقديما استعار آباء الكنيسة الأوائل فكرة المساواة من شيشرون وسينبكا • فان البابا جريجورى الكبير ، ذلك المبتكر العظيم في العصور الوسطى ترك للعصور التالية نصا مأثورا هو « نحن جميعا متساوون بطبيعتنا » •

١١) أى عهد الملكية قبل الثورة الفرنسية ١٧٨٩ (المترجم) •

omnes namque homines natura aequales Sumus وقد تردد ذلك النص على جميع الألسن وبكل النغمات ولكن لم يربط به أى فحوى اجتماعى واقعى وكان محض جملة خلقيه لا أكثر ولا أقل وكان معناها عند أهمل العصور الوسمطى المسماواة الحتمية عند الوت وكانت بعدة عن أن تقدم للناس عزاء عما في هذا العالم من ظلم وآثام: من فهى أمل خادع في المسماواة في الأرض وفكرة المساواة في العصور الوسطى وثيقة المنابهة باحدى وسمائل التذكير بالموت memento mori وهكذا نجمدها في قصيدة بالاد نظمهما يوستاش ديشان ، وفيها يخاطب آدم ذريته:

أيها الأبناء المنحدرون من صلبي أنا آدم ،

الذي هو الأب الأول بعد الله ،

هو خالقكم وأنتم جميعا مولودون

بالطبيعة من ضلعي ومن حواء،

هى كانت أمكم • فكيف يكون هذا مولى أرض

ويتخذ ذاك اسم نبالة المحتد

فيما بينكم أيها الأخوة ؟ من أين تجيء تلك النبالة ؟

لست أدرى ، الا أن تكون نابعة من الفضائل ،

ويكون مولى الأرض نابعا من كل رذيلة تجرح:

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد •

وعندما صنعنى الله من الطين الذي كنت فيه أرقد ،

انسانا فانيا ، ضعيفا ، ثقيلا مغرورا ،

ومنى جعل حواء ، وخلقنا عاريين تماما ،

ولكن الروح ألهمتنا الى أوفى حد،

ومن بعد ذلك ظللنا على الدوام عطسين جائعين ٠

فكدحنا وكابدنا وولد الأطفال بالأحلزن ،

فمن أجل خطايانا ، تحمل جميع النساء أطفالهن ،

بالألم ، وبالدنس يحبل فيكم ٠

فمن أين اذن يجيء ذلك الاسم : مولى الأرض الذي يجرح القلوب ؟

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد ف

الملوك الأقوياء والكونتات والأدواق ،

وحاكم الشبعب وعاهله:

عندما يولدون ، بماذا يكتسون ؟

بجلد قذر ٠٠٠٠٠

ا أيها الأمير ، تذكر بغير ازدراء

ر للفقراء من الناس ، أن الموت ممسك بالعنان .

ويتعمىك جان اومير ده بلج أن يذكر في : « أغاني نامسور » (Les Chansons de Namur) الأعمال الجليلة لأبطال ريفيين ، ليعرف النبلاء يأن من يعاملونهم كموالى أرض ، تسرى في عروقهم في بعض الأحيــان دوافع أعظم شمائل الشهامة • وذلك أن السبب في هذه التحديرات الشمعرية في موضوع النبل الحق والمساواة بين البشر ، يكمن على الجملة في ذلك الحافز الذي توحى به الى النبلاء ليكيفوا أنفسهم وفق المثل الأعلى الحق لطبقة الفرســان ، وبذلك يدعمون العالم ويطهرونه · يقول شاستللان : « يكمن في فضائل النبلاء علاج شرور الزمان ، وان صلاح الدولة وسلام الكنيسة واستتباب العدالة لتتوقف كلها عليهم _ ويذكر كتاب ، الأعمال للماريشال بوسيكو « Le Livre des » « Faits du Maréchal Boucicaut » « شيئان تم تأسيسهما بارادة الله في هذا العالم كأنهما عمودان يدعمان نظام القوانين الالهية والبشرية ٠٠ وبدونهما يكون العالم شبيها بشيء تعمه الفوضى ويخلو من كل نظام ٠٠٠٠ وهذان العمودان اللذان لا يعتورهما عيب هما ، الفروسية و « التعلم ، وهما يعضيان مُعا على أحسن وجه · « والتعلم والايمان والفروسية » هي الزهرات انثلاث في كتاب : « كنيسة زهرات الزنبق ، ٠٠ « Chapelle des Fleurs de Lis » ٠٠ الذي الفه فيليب دى فيترى ، ومن واجب الفروسية حماية الاثنين الآخرين والمحافظة عليهما .

وبعد انصرام العصور الوسطى بأمد طويل تم على الجملة الاعتراف بوجود ضرب معين من التعادل بين الفروسية وبين درجة الدكتوراه ويشير هذا التوازى والتكافؤ الى القيمة الخلقية العالية المرتبطة بفكرة الفروسية ففى تصور الناس، أن المنزلتين الكريمتين للفارس والدكتور شكلان مقدسان لوظيفتين سامقتين وطيفة الشجاعة ووظيفة المعرفة وحين يرسم الرجل الفعال ذو الهمة فارسا فهو يرفع الى مستوى مثالى ، وحين يحصل رجل المعرفة على درجة الدكتوراه يتلقى شارة التفوق السموق في فيدمغ الاثنان دمغا ، الأول بميسم البطولة والثانى بميسم الحكمة وهنا يعبر عن التوفر الصادق على عمل أعلى يدوم العمر والثانى بعيسم الحكمة وهنا يعبر عن التوفر الصادق على عمل أعلى يدوم العمر كله ، بحفل تكريس مقترنة بالمراسيم و فلئن حدث أن فكرة الفروسية ، كعنصر من عناصر الحياة الاجتماعية ، أوتيت أهمية أعظم كثيرا ، فما ذلك الا لأنها احتوت ، فضلا عما لها من قيمة خلقية ، قدرا موفورا من أحفل أنواع القيم الخلقية بالإيماء .

فكرة نظام الفروسية

كان الفكر الوسيطى على وجه الجملة مشبعاً فى كل جيز، من أجزائه بالتصورات الخاصة بالعقيدة المسيحية و بنفس هذه الطريقة وفى حدود دائرة أضيق كان فكر كل من عاشوا فى دوائر البلاط أو القلعة مشبعا ومترعا بفكرة الفروسية و فكان نسق ٤٠١ ٤٠ أفكارهم كله مشربا بتخيل ان الفروسية هى التى كانت تحكم العالم ويكاد هذا التصور نفسه ينزع الى تجاوز هذه الدنيا وغزو نطاق الخوارق: ألا ترى الى جان مولينيه كيف يمجد الأعمال الحربية المجيدة التى قام بها ميكال كبير الملائكة بأنها « أول عمل من أعمال الفروسية والاقدام الفروسي تم انجازه منذ الأزل » ، وعن كبير الملائكة ، تستقى الفروسية الأرضية والفرسان من البشر مصادرهما ، وهما على هذا الوجه ليسا سوى محاكاة لتلك الملائكة الحافين من حول عرش الله و

على أن من العجيب أن هذه الخديعة التي وقع فيها المجتمع والتي تأسست على الفروسية ، اصطدمت بواقع الأشياء • ويحدثنا مؤرخو الأخبار أنفسهم ، في أثناء وصفهم لتاريخ زمانهم ، عن وجود قدر من الجشيع والطماعية والقساوة ومن التدبيرات المحبوكة الهادئة ومن التماس للمصلحة الذاتية ومن المخاتلة المدبلوماسية آكبر كئيرا من الفروسية نفسها • ومع ذلك فانهم جميعا يعترفون بأنهم انما يكتبون في تكريم الفروسية التي هي مرتكز العالم ودعامته • فانهم أجمعين : فرواسار وموسسترليه ، ودى كوشي وشاستلان ولامارش ومولينيه ، الجمعين عنهم سوى فيليب ده كرمين وتوماس بازان ، _ يستهلون مؤلفاتهم بتصريحات طنانة عن انتوائهم تمجيد الشبجاعة والفضائل الفرسانية ، وتسحيل بتصريحات طنانة والفتوح وأعمال البطولة ومفاخر الحرب والسلاح » ، « الأعاجيب

الكبرى والأعمال البطولية الجريئة التي وقعت بسبب الحروب العظمى » ، فالتاريخ عندهم ، يضاء في كل أرجائه بهذا الذي اتخذوه مثلا أعلى • فاذا أقدموا فيما بعد أثناء الكتابة نسوا ذلك المثل بدرجات تتفاوت • خذ مثلا ، فرواسار ، وهو نفسه مؤلف لملحمة فروسيه سبوبر رومانتكية أي رومانسية متطرفة Super-romantic » هي « مليادور » (Méliador) فانه يروى ما لا يحصى من الخيانات والقسلوات ، دون أن يتنبه الى ما حدث من تناقضات بين تصلوراته (مفاهيمه) العامة ومحتويات ما سرد • على أن مرلينيه في مدونة أخباره التاريخية يعود فيتذكر بين الفينة والفينة ما انتواه من اشادة بالفروسية ويقطع حبل بيانه الواقعي للأحداث بالافضاء بذات نفسه في عيض طام من العبارات المحلقة الطنانة •

لقد كان مفهوم الفروســـية يؤلف لدى هؤلاء الكتاب نوعا من المفتاح السحرى ، كانوا يستطيعون بمساعدته أن يفسروا لأنفسهم دوافع السياسة والتاريخ • وكان من امر ذلك أن الصورة المرتبكة للتاريخ المعاصر لهم ، بلغت من فرط التعقيد حدا استعصى على أفهامهم ، فعمدوا الى تبسيطها _ بمعنى ما . باللجوء الى خرافة الفروسية باعتبارها هوة محركة (ولم يكن ذلك ، بطبيعة الحال ، عن وعي منهم) وهي دون شك وجهة نظر ممعنة في الخيال المضحك كما أنها ضحلة الى حد ما • فكم تتسم أكثر من هذا وجهة نظرنا الحديثـــــة انشاملة لكل أنواع القوى والأسباب الافتصادية والاجتماعية ومع هذا ، فأن هذه الرؤيا الدائرة حول عالم تحكمه الفروسية ، مهما يبلغ من سبطحيتها وخطئها ، كانت خير ما لديهم في ناحية الفكرات السياسية العامة • فانها كانت لديهم بمثابة « صيغة » يستطيعون بها ان يفهموا بطرينتهم الضعيفة ، التعقيد الروع الذي ركب عليه العالم وأسلوبه • فكل ما كانوا يشهدونه حولهم ، كان يبدو قبل كل شيء في صورة العنف والارتباك المحض • وكانت الحروب في القرن الخامس عشر أقرب الى عملية مزمنة من الغازات والاعتداءات المنعزلة • وكانت الديبلوماسية في جل شأنها اجراء بالغ الجدية والاطناب المضجر تصطدم فيه أعداد غفيرة من المسائل الدائرة حول التفاصيل القانونية مع بعض التقاليد العامة جدا وبعض نقاط الشرف • وكانت تعوزهم جميع الفكرات التي ربما مكنتهم من أن يدركوا ان التاريخ تطور اجتماعي • رومع ذلك فقد-احتاجوا الى شكل أو قالب لتصوراتهم السياسية ، وهنا برزت الى الأمام فكرة نظام الفروسية • فنجحوا بفضل هذه الخرافة التقليدية في أن يفسروا. لأنفسهم ، بقدر ما استطاعوا ، دوافع التاريخ ومجراه ، ذلك التاريخ الذي تحول بهــذا الى مشهد لشرف الأمراء وفضيلة الفرسان ، الى لعبنة نبيلة لها قواعد تهذيبية بطولية ٠

ولاشك أن هذه وجهة نظر بالغة الانحطاط ، كمبدأ من مبادى علم تدوين التاريخ • فالتاريخ بتصوره على تلك الشاكلة يصبح تلخيصا لأعمال البطولة

فى السلاح وللمراسم الاحتفالية • ويغدو المؤرخون بصفة عامة مذيعين لأخبار النبلاء ، حسبما يراه فرواسار لل لانهم شهود هذه الاعمال السابقة ، فهم خبراء فى كل ما يتعلق بالمجد والشرف من أمور • وما يكتب التاريخ الا ليسبجل المجد والشرف • وكانت نظم هيئة فرسان : « جزة الصوف الذهبية » (١) Golden Fleece تقضى بتدوين كل بطولات السلاح للفرسان • ومن أمثلة الجمع بين مهمتى مذيع الأخبار والمؤرخ الرسمى ، كان لموقيفر ده سان ريمى ، رجيل لوبوڤيه المدعو « برى » وكانا من أبرز من قام بهذه المهمة بالنسبة لجماعة فرسان : جزة الصوف الذهبية » •

وربما أمكن تعريف تصور الفروسية ، بوصفها صورة رفيعة للحياة الدنيوية ، بأنه (أى التصور) مثال جمالي يتخذ صورة مثال خلقى • ويشكل الخيال البطولي والعاطفة الرومانتيكية أساسه ودعامته • على أن الفكر الوسيطى لم يكن ليسمع بالأشكال المثالية للحياة النبيلة أن توجد مستقلة عن الدين • من أجل ذلك وجب أن تكون التقوى والفضيلة جوهر حياة الفارس • غير أن الفروسية ستقصر على الدوام دون بلوغ هذه الوظيفة الخلقية • ذلك أن مصدرها الأرضى يشدها إلى أسفل • اذ أن مصدر الفكرة الفروسية انما هو الكبرياء المتطلع إلى الجمال ، كما أن الكبرياء المسبوك في قالب شكلي يتولد عنه تصور (مفهوم) للشرف ، هو في الواقع قطب الرحى للحياة النبيلة • يقول المؤرخ بوركها ت (٢) : ان عاطفة الشرف ، الخليط العجيب بين الضمير والأنانية مستقيم مع رذائل كثيرة ، كما أنها تتسع لحداعات مسرفة • ومع هذا فأن جميع ما بقي على النقاء والنبل في الانسان ربما وجد فيها ما يسانده كما أنه استمد منها قوة جديدة » • ألا يكاد هذا يكون بالضبط تقريما ما حاول شاستللان منها قوة جديدة » • ألا يكاد هذا يكون بالضبط تقريما ما حاول شاستللان منها قوة جديدة » • ألا يكاد هذا يكون بالضبط تقريما ما حاول شاستللان قوله ، عندما غبر عن نفسه على النحو التالى :

يحث الشرف كل طبيعة نبيلة على حب كل ما هو في الوجود نبيل وتضيف النبالة اليه أيضا استقامتها .

ثم يعود فيقول:

« يكمن مجد الأمراء في كبريائهم وفي قيامهم بالأعمال المحفوفة بعظيم المخاطر ، وتلتقي جميع القوى الرئيسية في نقطة صغيرة ، تسمى بالكبرياء ·

⁽۱) جزة الصوف الذهبية ، هي في الأصل قصة من الأساطير اليونانية القديمة (المترجم) (۲) بوركهارت : (۱۸۱۸ ـ ۱۸۹۷) مؤرخ سويسرى ، وأحد مؤسسي التاريخ الحضاري ،

أهم مؤلفاته « حضارة عصر النهضة في ايطاليا » (المترجم) •

واقتناص المجد الشخصى هو ، فيما يرى المؤرخ السويسرى الذائع الصيت الصفة المميزة لرجال « عصر النهضة » ، ولم تكن العصور الوسطى الحقة لتعرف الشرف والمجمد على حد قوله – إلا في اشكال جماعية حاشدة ، مثل الشرف الذي هو من حق جماعات وهيئات المجتمع : شرف الرتبة ، أو الطبفة أو المهنة ، وهو يرى أن ايطاليا ، بتأثير النماذج العتيقة هي المهد الذي نبت فيه الولوع بالمجد الفردي ، وهنا ، كما في مواطن أخرى ، بالغ بوركهارت في مقدار المسافة التي تفصل بين ايطاليا وبين الأقطار الغربية وبين عصر النهضة والعصور الوسطى ،

اذ يماثل التعطش الى الشرف والمجد الذي يتصف به رجال عصر النهضة مماثلة جوهريه مطامع الفروسية المنتمية للأزمان الخوالى – وكذا الفرنسية الأصل وغاية ما حدث أنها نفضت عن نفسها الشكل الاقطاعي واتخذت سربالا عتيقا و فان الرغبة الحارة لدى الفارس المنتمى الى البلاط من القسرن الثاني عشر والقائد الفظ في الرابع عشر وفضلا عن أذكياء beaux-esprits الأربعمثات (القرن ١٥) بايطاليا وفي أن يجدوا أنفسهم موضع الاطراء والثناء من معاصريهم أو من الخلف ، – انها هي مصدر الفضيلة عندهم جميعا وعندما يحدد بومانوار وبامبورو شروط مقارعة « الثلاثين » الشهيرة ، يعبر القائد الانجليزي ، فيما يروى فرواسار ، عن نفسه على النحو التالى : « وعلينا هنا بالضبط أن نبتلى أنفسنا ونبذل من الجهد ما يتحدث به الناس في قابل الأزمان في الابهاء (الصالات) والسرايات والأماكن العامة وكل مكان آخر بجميع أرجاء العالم و وربما لم يكن ذلك القول مطابقا للواقع ولكنه يعلمنا على كل حال ماكان يجول بخاطر فرواسار و

ويمضى اقتناص المجد والشرف جنبا الى جنب مع عبادة البطولة والبطل ، وهو شيء ربما بدا يبشر بمقدم عصر النهضة ، اذ يرتبط الابتعاث شبه المصطنع لفخامة نظام الفروسية الذي نجده في كل مكان في البلاطات الاوربية بعد عام ١٣٠٠ ، ارتباطا فعليا بعصر النهضة بآصرة حقيقية ، فذلك الابتعاث انما هو مقسمة ساذجة لظهور ذلك العصر ، وقد تخيل الشعراء والأمراء أن في أبتعاث نظام الفروسية رجوعا بهم الى العصور القديمة ، وأطافت بالعقول في القرن الرابع عشر رؤيا للعصور القديمة Antiquity ، لم تكد تخلص نفسها الا بشق الأنفس من أجواء » أرض الفيرى » في قصة « المائدة المستديرة » ، فكان الأبطال الكلاسيكيون لا يزالون مصطبغين بالصباغ العام لقصص الرومانس (١) ، فمن ناحية أولى كان شخص الاسكندر الأكبر دخل منذ زمن بعيد الى نطاق فمن ناحية أولى كان شخص الاسكندر الأكبر دخل منذ زمن بعيد الى نطاق الفروسية ، ومن الناحية الأخرى ، زعم الناس أن الفروسية ذات أصل روماني ،

⁽١) الرومانس : قصة شعرية أو تشرية من قصص القرون الوسطى قوامها الأسطورة أو الحب الشريف أو المغامرات الفروسية • (المترجم) •

وآية ذلك أن مؤرخ أخبار برجنديا أثنى على هنرى الخامس ملك انجلترة فقال : « وحافظ على نظام الفروسية أحسن محافظة ، كما فعل الرومان في سالف الأزمان » وبهذا توضع شارات النبالة (Blazons) الخاصة بقيصر وهرقل وترويلوس في أحدى نزوات الملك رينيه ، جنبا الى جنب مع شارات الملك آرثر والسير لانسيلوت و لعبت بعض المصادفات في التسمية دورا في ارجاع أصل نظام الفروسية الى العصور الرومانية القديمة وأنى للناس أن بعرفوا أن لفظة عالم عند مؤلفي الرومان لم تكن تعنى ميليس بالمعنى الدارج في لاتينية العصلور الوسلطي أي الفارس ، أو أن اكويسل عليه والمال الدارج في لاتينية العصلور الوسلطي أي الفارس نظام الاقطاع ؟ ونتيجة لذلك زعم الناس أن رومولوس هو مؤسس نظام الفروسية لأنه شكل سرية من ألف مقاتل من الراكبة و

ان حياة الفارس محاكاة للقديم ، وكذلك حياة الأمير فانها بالمثل محاكاة في بعض الأحيان على أن أحدا لم يستلهم بمثل ذلك الوعى التام نماذج الماضي ولا أبدى رغبة في منافستها قدر شارل الجسور • فانه كلف في شبايه أتباعه أن يقرأوا على مسمع منه قصة مغامرات جاوين Gswain ومآثر لانسيلوت٠ ثم عاد فيما بعد فآثر القدماء بالتفضيل · فكان قبل ايوائه الى مخدعه يصغى ساعة أو اثنتين « لتواريخ روما الرفيعة » · وهو يعجب اعجابا خاصا بقيصر ، وهانيبال والاسكندر الأكبر ، « الذين تمنى لو اتبع سنتهم وحاكى طريقتهم »٠ ويعلق معاصروه جميعا أهمية كبرى على شغفه هذا بمحاكاة أبطال العصور الخوالي ويتفقون على اعتبار ذلك الشغف الباعث الرئيسي لسلوكه وأخلاقه ٠ يقول كومين : « لقد كان يرغب في بلوغ مجد عظيم ، أفضى به أكثر من أي شيء آخر الى خوض غمار حروبه ، كما أنه تشوف الى أن يتشبه بهؤلاء الأمراء القدماء الذين أكثر الناس جدا من التحدث عنهم بعد مماتهم • « وهناك النادرة الشمهيرة لذلك المهرج الذي صاح به بعد هزيمة جرانسون قائلًا : « مولاي ! لقه تهنبلنا (تشبهنا بها نيبال) تماما هذه المرة ! » • ولاحظ شاستللان حبه « للتصرفات الكريمة beau geste » على النهج العتيق في « ميشلان » عام ١٤٦٧ عندما دخلها لأول مرة وقد تقلد منصب الدقية • وكان عليه أن ينزل العقربة على فتنة نشبت بها ٠ فجلس في مواجهة منصة الاعدام التي أقيمت لزعيم العصاة • وبالفعل استل الجلاد سيفه واستعد للانقضاض بضربته ٠ وعندئذ قال الدوق : « توقف ؟ ١٠ وارفع العصابة عن عينيه وساعده على النهوض » • ويمضى شاستللان فيقول : « وعندئذ لاحظت أنه عزم عزما أكيدا على بلوغ أهداف جليلة وفريدة في المستقبل وعلى أدراك المجد والشمرة بخارق الأعمال ، •

وهكذا يستبان أن التطلع الى فخامة الحياة في العصور العتيقة الذي هو الصفة الميزة « لعصر النهضة » ترجع أصوله الى المثل الفروسي الأعلى • وليس

بين الروح الثقيل عديم الرشاقة للبرجندى وبين الغريزة الكلاسيكية للايطالي فى المدة نفسها ، الا فارق طفيف لا يكاد يدرك • فان الأشكال التى تظاهر شارل الجسور باتخاذها لم تبرح هى الأنماط القوطية الصارخة ، كما أنه لم يفتأ يقرأ ما يريد من أدب كلاسيكى مترجما •

وبالمثل أيضاً يختلط العنصر الفروسي وعنصر ه عصر النهضة » اختلاطا لا انفصام له في نحلة « الفضلاء التسعة Nine Worthies » ، فيتم لأول مرة الجمع بين وثنيين ثلاث ومسيحيين ثلاث ويهود ثلاث في نوع من « رواق استعراض البطولة ، - في عمل أدبي صدر في مطلع القرن الرابع عشر هو كتاب « تمنيات الطاووس Les Voeux du Paon من تأليف جاك ده لونجيون ٠ ويشنف اختيار الأبطال عن ارتباط وثيق بالقصص الرومانسية للفروسية ٠ ففيه تبدو شخصيات هكتور وقيصر والاسكندر ويشوع وداود ويهوذا المكابي وآرثر وشارلمان وجودفري البويوني · وأقتبس يوستاش دمشان فكرة « الفضلاء التسعة » عن استاذه جيوم ده ماشوه ، وخص هذا الموضوع بكثير من قصائد البالاد التي نظمها • واستلزم الشغف بالتماثل السيمتري وهو النزعة البالغة القوة في العصور الوسطى ، أن تستكمل المجموعة بما يقابلها من الجنس النسوى • واستجاب ديشان لهذه النزعة بأن اختار من القصص والتاريخ مجموعة من البطولات عجيبة الى حد ما ٠ فنجد من بينهن بنشسيليا ونوميريس وسميراميس ولقيت فكرته نجاحا وقام الأدب والطنافس المعلقة * (Tapestry) بتقريب هؤلاء الفضلاء من الرجال والنساء الى أفهام الجمهور • واخترعت لهم الشــــارات Blazons · ففي مناسبة دخول هنرى السادس ملك انجلترة الى باريس في ١٤٣١ ، تقدمه جميم هؤلاء الفضلاء الثمانية عشر من الجنسين ٠ ولن يوضح مدى شعبية تلك الفكرة شيء أكثر من المحاكاة الساخرة التي نظمها مولينيه شعرا عن « فضلاء الفهم التسع » ولم يزل فرانسيس الأول يرتدى بين الفينة والأخرى « زى العصور القديمة » لكي يمثل أحد الفضلاء ٠

وخطا دیشان خطوة أخرى • فانه أتم مجموعة الفضلاء التسعة باضافة عاشر ، هو برتران دى جسكلان ، وهو المقاتل البریتانی الفرنسی الحصیف الشبجاع الذی تدین له فرنسا بفضل نهوضها من كبوتها فی كل من كریسی وبواتییه • وبهذه الطریقة ربط بین نحلة الأبطال القدامی وبین العاطفة الجدیدة المتبرعمة ، عاطفة المجد العسكری القومی • وشاعت فكرته بین الخاصة والعامة • فأمر لویس دوق أورلیان باقامة تمثال لبرتران دی جسكلان بوصفه عاشر الفضلاء فی القاعة الكبری بقلعة كوسی Coucy وكان السبب الخاص الذی

^{*} الطنافس الماغة : هي سجاجيد (أبسطة) مصورة تسدل على الجدران بالقصور القديمة (المترجم) •

دعاه الى تكريم ذكرى « الكونستابل » هو أن الأخير حمله صغيرا في جرن المعمودية (حوض التعميد) ووضع في يده الصغيرة سيفا .

وتحوى قوائم جرد منقولات أدواق برجنديا وأشيائهم قطعا أثرية عجيبة تمت الى أبطال قدامى وعصريين وذلك مثل « سيف القديس جورج مع شعاره وسيف قتال آخر كان ملكا للمسير برتران ده كليكان ، وبرثن كبير لخنزير برى ، قيل انه أحد برائن خنزير جاران لو لهران ، وكتاب المزامير الخاص بالملك سان لويس (التاسع) الذى كان يدرس فيه أثناء طفولته ، فما أعجب الطريقة التى تمتزج بها هنا مجالات الخيال ، والقصص الرومانسية الفرسانية والتوقير الدينى ، مع الروح المقبلة لعصر النهضة » ا ٠٠٠

وحوالى عام ١٣٠٠ قيل أن سيف السير تريسترام وعليه نقوش من شعر فرنسى قد اكتشف بمقبرة قديمة بلومباردى (١) • وهنا نجد أنفسنا قيد خطوة واحدة فقط من البابا ليو العاشر ، الذى تقبل بجدية تامة ، عظمة عضد للمؤرخ ليڤى أهداها اليه أهل البندقية وكأنما هى آثر دينى حق •

وتجد هذه عبادة الأبطال في ظل العصور الوسطى المتدهورة التعبير الأدبى عنها ، في ترجمة الفارس الكامل ، ففي هذا الضرب أو النوع الأدبى Genre تحل شخصيات التاريخ الحديث على التدريج محل السخصيات الأسطورية كشخصية جيون دى تراز نيين وتتصف حياة ثلاثة من هـولاء الفرسان المعاصرين والبارزين بخصيصة مميزة تلفت الأنظار ، وان اختلفت كل منها عن الأخرى أبلغ اختلاف : وهي حياة الماريشال بوكيكو ، وجان ده بويل العاصرين وجاك ده لالانج ،

وقد ادت الحياة العسكرية لجان لومينجر ، الملقب بالماريشال بوكيكو ،
الى اقتياده من هزيمة نيفوپوليس المهزيمة آجينكور ، حيث أخد اسيرا ، ليموت
بعد ست سنين من الأسر ، وقد كتب أحد المعجبين به مند عام ١٤٠٩ ترجمته
نقلا عن مصادر يعتمد عليها ، ولكن ذلك لم يكن بقصد انتاج كتاب في التاريخ
المعاصر بل عمل مرآة تعكس الحياة الفرسانية على ان الوقائع الحقيقية لهذه
الحياة الشاقة لقائد ورجل سياسه تختفي في تلك الترجمة مظاهر البطولة
المثالية فيرسم الماريشال في صورة نموذج لفارس تقي مقتصد يجمع بين
رجل البلاط ووفرة الاطلاع ، ولم يرزق ثروة كبيرة ، أذ أبي أبوه أن يزيد من
ممتلكاته أو ينقصها قائلا : « اذا كان أولادي أمناء شجعانا فسيحصلون على ما
يكفيهم ، وان كانو نفهاء لكان ترك الكثير لهم مؤسفا ، « وتتسم تقوى بوكيكو
بمسحة بيوريتانية ، فانه يستقيظ مبكرا ويظل مصليا متعبدا ثلاث ساعات ،

⁽۱) وثمة سيف لتريسترام يرد ذكره أيضا بين جواهر الملك جون التى نقدت في مياه جون الواش ، ببحر الشمال (The Wash) في سنة ١٢١٦ (المؤلف) .

ومهما يبلغ من انشغاله أو استعجاله فانه يصغى راكعا الى قداسين يوميا -وهو يرتدى السواد يوم الجمعة • ويروح يحج أيام الاحاد والأعياد سمعيا على قدميه ويتحاور في المسائل المقدسة أو تتلي عليه حياة أحد القديسين أو حكاية عن أحد الأبطال الشجعان الدارجين (١) من الرومان أو غيرهم · « وهو يعيش عيش الكفاف والاتزان ، ويقل من الكلام ، فاذا تكلم كان حديثه عن الله والقديسين أو عن الفروسية والفضيلة • وقد عود خدمه على ممارسة التقــــبوي ومراعاة الاحتشام حتى أقلعوا عن عادة السباب والحلفان • واذا بنا نجده ثانية بين دعاة الحب الصادق العفيف ، ومؤسس هيئة الاكليل الأخضر للمرأة البيضاء (L'escu vert à la dame Blanche) بقصيد الدفاع عن النسياء ، وهو عمل أثنت عليه من أجله كرستين دي ييزان • وبينما هو في جنوة ذات يوم ، بوصفا وصيا على ملك فرنسا ، رد بادب بالغ نحناءه سيدتين تحييانه . وقال الياور: « مولاى ! من هاتان المرأتان اللتان انحنيت لهما هذا الانحناء الشمديد ؟ » فقال : « لا أدرى يا هوجنان » · فقال له عند ذلك : « مولاى انهما بغيان » · فقال : « بغيان يا هوجنان ؛ • لقد أفضل أن أقدم تحياتي لعشر بغايا من أن أضن بالتحية لامرأة محترمة واحدة » · وكانت عبارة : « كما تريد · · » هي أسلوبه الخاص السلس المحير .

تلك هى ألوان التقوى والتقشف والوفاء التى كانت ترسم بها الصورة المثالية للفارس • فأما بوكيكو الحقيقى فانه لم يشابه هذه الصورة مطلقا ، وهو شيء لم يكن ليتوقعه أحد • فانه لم يخل من عنف ولا من بخل ، وهى عيوب شاعت بين أفراد طبقته •

على أن هناك مع ذلك نماذج لفروسية من طراز آخر · والقصة الرومانسية الترجمية (الحاوية لترجمة الحياة) التي تدور حول چان ده بويل والتي عنوانها « الفتي اليافع » Le Jouvencel ، كتبت بعد « كتاب الإعمال » لبوسيكو بنصف قرن ، وهي حقيقة توضح الى حد ما ما بين الكتابين من فروق · وقد حارب چان ده بويل تحت راية چان دراك · واشترك في العصيان المسمى بالفتنة البراجية Praguerie ومات في حرب المصلحة العامة «علمات على ثلاثة بالفتنة البراجية على الملك ، أملي حوالي ١٤٦٥ ، قصة حياته على ثلاثة من خلامه أو لعله أشار عليهم بكتابتها · وعلى النقيض من كتاب «حياة بوكيكو الذي النيلاد الشكل التاريخي فيه يستر الهدف الرومانتيكي فان كتاب « الفتي اليافع » يحتوى على قدر كبير من الواقعية البسيطة متشحا بسربال قصصي خيالي · وذلك هو شأنه على الأقل في الجزء الأول منه ، لأن المؤلفين فقدوا أنفسهم بعد ذلك في رومانتيكية مملة ماسخة ·

⁽١) الدارجون : هم الموتى ، يقال درج القوم أى مأتو (المترجم) ٠

ولابد أن چان ده بويل أعطى لكاتبيه وصلفا قصصيا المغامراته مفعما بِالْحَبُويَةِ • وَيَكَادُ يُكُونُ مِنَ المُستَحِيلُ نَأُ نُورِدُ فَي أَدِبِ الْقَرِنُ الْحَامِسُ عَشر عملا اخر يعطينا عن حروب ذلك الزمان صورة بمثل هذا الاتزان الذي يبدو في كتاب « الفتى اليافع » • ففيه نجد التعاسات الصغيرة الملازمة للحياة العسكرية وما يصحبها من صنوف الحرمان ومن السأم ، ومن تحمل للمصاعب في مرح ، ومن شجاعة في ساعة الخطر ، ويرأس حاميته آمر قلعة ، وليس لديه الا خمسة عشر حصانا وكلها بهائم عجفاء عجوز قد حرم معظمها من حذاء (حدوة أو نعل) في حوافره • ومن ثم فهو يضع على كل حصان رحلين ، فأما الرجال فان معظمهم أيضاً من العور أو العرج • وهم ينطلقون للاستيلاء على ثياب العدو المغسنولة لكي يرقعوا بها ملابس قائدهم • وتم الاستيلاء على بقرة ثم ردت في أدب ولطف الى القائد العدو عندما طلب ذلك • ويحس الانسان حين يقرأ وصف زحف ليلي كأنما تلفه ظلمة الليل وبرودته وسكونه وليس من المبالغة في شيء أن نقول أنه هنا تعلن فرنسا الحربية عن ذاتها ، بالأدب المكتوب وهو أمـــر سيتمخض عما قليل عن ظهور طرز سوارى الملك «الموسكيتير» (Mousquetaire) والجرونيار (Grognard) محنكة الامبراطورية الاولى والبيادة القديمة البوالو (Poilu) ذلك أن الفارس الاقطاعي آخذ في التحول الي جندي الأزمنة الحديثة • وقد أخذ المثل الأعلى العالمي والديني يصبح وطنيا وعسكريا • واذا ببطل الكتاب يطلق سراح أسراه بلافدية على شريطة أن يضبحوا فرنسيين صالحين ٠٠ حتى اذا ارتفع في مراقى العزة والكرامة تراه يحن الى سالف أيام حياته من المغامرة والحرية ٠

وان كتاب « الفتى اليافع » لهو تعبير عن العاطفة الفرنسية الحقة ، وذلك لأنه نظرا لأن الأدب القائم في المجال البرجندي كان من طراز أقدم ونزعية اقطاعية أكثر ، وجديا أكثر ، لم يكن في وسعه حتى آنذاك أن يخلق طرازا من الفارس على مثل هذه الدرجة من الواقعية ، ولو وضع جنبا الى جنب مع الفتى اليافع (Jouvencel) ، صورة نمط فارس هينوه Hainault أو هينولت النموذجي في القرن الخامس عشر ، وهو چاك ده لالانج ، لم يكن الا تحفة عتيقة صيغت بدرجة ما على غرار الفارس الجوال لعصر سابق ، ونشير هنا أن كتاب « بطولات الفارس الطيب المسير چاك ده لالانج (۱) » لهو أشد انشغالا بمنازلات البرجاس والمقارعات بالسلاح منه بالحرب الحقة ،

واناً لنعثر في كتاب « الفتى اليافع » على تصوير يسترعى الأبصار ، لا يكاد يعوفه شيء من قبيله ، لسيكولوجية للشجاعة الحربية بسيطة تمس القلوب • أ انها لشيء مغرح ، تلك الحرب • • • فلشهد ما تحب رفيقك في

(1)

⁽Le Livre des Faits du bon Chevalier Messire Jacques de Lalaing)

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الحرب وعندما ترى أن قضيتك عادلة ودماءك تجيد القتال تغرورق عيناك بالدموع ويملأ قلبك احساس عظيم حلو ، من الولاء ومن الشفقة ، عندما ترى صديقك يعرض جسمه للمهالك بشبجاعة بالغة لكى ينفذ وينجز ما أمر به الخالق وعندئذ تحس بدافع يدعوك للانضمام البه للموت أو العيش معه ، ويحدوك من أجل المحبة ألا تتخلى عنه وينشأ عن هدا في نفسك من البهجة ما يجعل من لم يذقها غير جدير أن يقول كم هي ممتعة وبعد ، أفتظن أن رجلا يغمل شسيئا كهذا يخشى الموت ؟ مطلقا ، وذلك أنه يحس في نفسه من بالغ القوة ومن عظيم الابتهاج ، ما يجعله لا يدرى أين هو ، بل لعمرى انه لا يخشى شيئا » .

وليس في هذه العواطف شيء يمت بنوع خاص الى الفروسية أو الوسيطية · اذ ربما تحدث بهذه الكلمات جندى في العصر الحديث · وهي انما تعرض علينا لباب الشبجاعة وسويداءها : الانسان اذ يتخلى منفعلا بالخطر عن أنانينه الضيقة ، والشعور الذي لاسبيل الى وصفه والذي تولده شجاعة أحد الرفاق ، والجذل بالولاء والتضحية _ وبالاختصار ، ذلك الزهد البدائي والتلقائي والذي يكمن في فرارة المثل الأعلى الفروسي •

حلم البطولة والحب

لو استعرضنا الحياة العسكرية لوجدنا لها تصورا مشابها لمثيله في فروسية العصور الوسطى ، يشيع في كل أرجاء العالم تقريبا وبخاصة عند هندوك المهابهاراتا وفي بسلاد اليابان ، ذلك ان الارستقراطيات ذات النزعة الحربية بحاجة الى شكل مثالى للكمال الرجولى ، وكان الأصل في ميلاد الفروسية هو التطلع في العصور الوسطى الى حياة نقية جميلة عبرت عنها «كالوكاجاثيا» (١) هو التطلع في العليتيين ، ويدوم ذلك بالمثل الأعلى مصدرا تلهمة أمد قرون عديدة، كما يظل في الحين نفسه ، دثارا لعالم بأكمله قد من العنف والحرص على الصلحة الذاتية ،

ولم يغب عنصر الزهد قط من ذلك التصور • وهو أشد ما يكون بروزا في الأزمان التي تكون فيها وظيفة الفروسية بالفة الحيوية كما هو الحال ابان الحروب الصليبية الأولى • وكان لابد للمقاتل النبيل أن يكون فقيرا ومعفى من الالتزامات الدنيوية • يقول وليم جيمس : « أن هذا المثل الأعلى لرجل عريق المحتد مجرد من الأملاك ، تجسد في نظام الفرسان الجوابين والهيكليين أو الداوية • ورغم أنه قد افسد فسادا ذريعا شأنه دوما وعلى الأيام - فأنه لا يزال مسيطرا من الناحية العاطفية ، أن لم يكن من الناحية العملية ، على وجهة النظر الارستقراطية والعسكرية نحو الحياة • فنحن نمجد الجندى بوصفه الرجل الذي لا يعوقه على الاطلاق أي عائق مهما كان • فهو الإنسان الذي لا يملك شيئا الاحياته المجردة ، والذي هو راغب في أن يقذف بنفسه مجازفا بتلك الحياة في

⁽١) الكالركاجائيا هي أنبل ما في الانسان من صفات الشهامة والمروءة (المترجم) •

اية لحظة متى دعته الى ذلك قضيته وواجبه • ومن ثم فهو يمثل الحرية التى يعوقها عائق فى الاتجاهات المثالية • ، وقدر لنظام الفروسية الوسيطية ايام الردهاره الاول ، أن يمتزج بالرهبانية • وتولدت عن هسذا الاتحاد العقسود (الهيئات) العسكرية لفرسان الهيكل (المعبد) ، أو الداوية وفرسان السبانيا • وفرسان القديس يوجنا والفرسان التيوتون فضلا عن هيئات فرسان اسبانيا • ورغم ذلك فسرعان او قل بالحرى منذ البداية نفسها ، ما كذب الواقسع المثالية ، وإذا بالمثل الأعلى يحلق تبعا لذلك أكثر فأكثر نحو آفاق الحيال ، حيث يمكنه الاحتفاط بسمات الزهد والتضحية التى قلما تشاهد فى الحياة ١٠٠٠ لحقيقية الا نادرا • ومن هنا يكون الفارس الجواب وهو الخيالي عديم المنفعة ، على الدوام فقيرن منبت (مقعاوع) الصلات (بكل شيء ، كما كان فرسان الهيكل الاوائل في زمانهم) •

وبذا يكن من الظلم اعتبار العناصر الدينية للفروسية مثل الرحمسة والوفاء والعدالة أشياء مصطنعة أو سطحية • فانها لعمرى عنساصر جوهرية فيها • ومع ذلك فان مركب التطلعات والتخيلات ، الذي يؤلف فكرة الفروسية ، على الرغم من أساسه الخلقى القوى ومن غريزة المقاتلة في الانسان _ ما كان ليشكل أساسا بهذه القوة المتينة لحياة الجمال لو لم يكن الحب هو الأصل في حميته المتجددة الابتعاث على الدوام •

وفوق هذا فان هذه السمات نفسها: الرحمة والتضحية والوفاء ، التى تتميز بها الفروسية ليست دينية بحتة ، وانما هى غزلية Erotic فى الوقت نفسه وهنا أيضا ينبغى الا يغيب عن بالنا أن الرغبة فى إضفاء شكل (: قالب) أو أسلوب على العاطفة ، لا يقتصر التعبير عنها بالفنون ولا بالأدب وحدهما فقط، وانما هى تتكشف كذلك فى الحياة نفسها: فيما يجرى فى البلاط من حديث وفى الألعاب والرياضة • فهنا أيضا لا يبرح الحب يلتمس لنفسه بغير القطاع تعبيرا دفيعا ورومانتيكيا • ومن ثم فاذا استعارت الحياة ، تبعا لذلك ، موتيفات (رؤوس موضوعات) وأشكالا من الأدب ، فالحق أن الأدب لا يقوم فى الواقع بشىء الا استنساخ صورة للحياة • وكان لزاما على الناحية الفروسية للحب أن تعمل بشكل ما على اظهار نفسها فى الحياة قبل أن عبرت عن نفسها بالأدب •

فهناك الفارس وصاحبته ، السيدة مالكة لبه ، أو بمعنى آخر البطل الذى يعمل ابتغاء الحب ، ذلك هو الموتيف الأول والثابت الذى لا يتغير ، الذى يبدأ منه الخيال الغرلى على الدوام • أنه ، والحق يقال هو الحسية (: الانغماس فى الشهوات ، قد حولت الى الولع بالتضحية بالذات ، الى رغبة الذكر فى اظهار شمجاعته وفى اقتحام الأخطا واستعراض قوة منته ومكابدة العناء ونزف دمانه أمام معشوقته مالكة الفؤاد •

ومنذ الملحظة التي أسكر فيها حلم بلوغ البطولة عن طريق الحب ، القلب الشغوف المتلهف يترعرع الخيال ويتدفق ، وسرعان ما تهمل الفكرة الاولى البسيطة ، وتتعطش الروح الى خيالات جديدة ، وتلون العاطفة حلم المعاناة ونكران الذات ، فلن يقنع الرجل بمحض المعاناة وانما هو سوف يرغب في أن ينجى من الحطر أو من المعاناة من كانت مناط رغبته ، فينضاف الى الموتيف الأولى مثير أشد عنفا : وتكون ظاهرته الأولى الرئيسية هي الدفاع عن عذراء معرضة للمخاطر – أو بعبارة أخرى طرد المنافس من الميدان واذن فتلك هي « الفكرة » الجوهرية التي يدور حولها الشعر النزلى الفروسي : حيث ينقذ البطل الشاب فتاته العذراء ، فالموضوع الجنسي قائم على الدوام وراءها ، حتى ولو لم يكن المعتدى سوى أفعوان أعجم ويكفي دليلا على ذلك نظرة الى الصورة الشهيرة التي رسمها بيرن – جونز (١) ،

وان المرء لتمتلكه الدهشة اذ يرى المثولوجيا المقارنة تشخص ببصرها دون كلل الى ظاهرة النيازك التماسا لتفسير لموتيف مباشر ودائم هو تخليص الفتاة العذراء من المخاطر ، وهو أقدم الموتيفات الأدبيه جميعا كما أنه موتيف لا يمكن أن يدب اليه لتقادم · أجل قد يغدو ، بين حين وأخى مبتذلا من فرط التكوار ، ومع ذلك فانه لابد عائد من جديد ، مكيفا نفسه لجميع الأزمات والملابسات . وتنشأ طرز رومانتيكية جديدة ، وذلك مثلما أن راعى البقر Cow boy قد حسل محل القرصان .

وقد شجعت العصور الوسطى هذه الموتيفات ذات الرومانتيكية البدائية بنهم فتى (شاب) لايشبع له سغوب • فبينما حدث في بعض الأضرب « Genres » الأدبية الرفيعة ، كالشعر الغنائي Lyrical أن أصبح التعبير عن الرغبة وعن اشباعها أكثر تهذيبا فان « قصص رومانس » المغامرات ظل محافظا على ذلك التعبير دوما في صورته الفجة والساذجة بغير أن يفقد ذرة من فتنته عند معاصريه وربما جاز لنا أن نتوقع أن تفقد القرون الأخيرة من العصور الوسطى التذاذها بهذه الخيالات الطفلية • ونحن أميل الى الظن بأن « مليادور » Méliador ، تلك القصة السوبر رومانسية Super-romantic التى وضعها فرواسار أو قصسة بيرسفورست Perceforest وهما الثمرتان المتأخرتان لأدب قصص الرومانس المروسي ، كانتا ضربا من المفارقات حتى في زمانهما • على أنهما لم تكونا في ذلك بأكثير من الرواية المثيرة في زماننا الحاضر • ذلك أن الخيال الغزلي يتطلب دائما نماذج مماثلة لهذه • وهو واجدها هنا • ونحن ، وعصر النهضة في عنفوانه ، نماذج مماثلة لهذه • وهو واجدها هنا • ونحن ، وعصر النهضة في عنفوانه ،

⁽۱) هو السير ادوارد بيرن جونز : المصور الانجليزي (۱۸۳۳ ـ ۱۸۹۸) وهو يميل في تصويره الى الانتجاع من الميثولوجيا والكتاب المقدس وشعر العصور الوسسطى · (المترجم) ·

نراها تبعث حية من جديد في مسلسلة (Cycle) أما ديس دى جول* • وعندما يؤكد فرانسواه ده لانو ، بعد منتصف القرن الساس عشر بزمن طويل أن روايات اماديس احدثت احساسا بالدوار Un esprit de vertige بين أبناء جيله وهو جيل الهوجينوت الذي مر من خلال مذهب الانسانيين بما فيه من عرق من العقلانية ، يمكننا تصرر ما لابد ان كانت عليه شدة التقبل الرومانتيكية لدى جيل عام ١٤٠٠ المرزوء بالجهل وانعدام الاتزان •

ولم يكن الأدب كافيا لسد حاجات الخيال الرومانتيكي التي لا تكاد تشبيع في ذلك العصر ومن ثم كان الأمر يتطلب قالبا (شكلا) للتعبير أكثر نشاطا وحركة وربما كان الفن الدرامي ليسد تلك الثغرة ، لولا أن دراما العصور الوسطى ، بالمعنى الحق للكلمة ، لم تكن تعالج شئون الحب الا على نحو استثنائي ، اذ كانت مادتها هي الموصوعات الدينية وعلى أنه كان هناك قالب آخر للتمثيل التعبيري هو ، الرياضة الراقية ودورات منازلات البرجاس والمقارعات بالسيوف ولا يخفى أن المباريات الرياضية تنطوى دائما وفي كل مكان على عنصر درامي قوى وكذا عنصر غزلى أيضا ولشد ما كان لهذين العنصرين اليد الطولي في منازلة البرجاس أثناء العصور الوسطى ، حتى لقد كادت سمتها المميزة كصراع منازلة البرجاس أثناء العصور الوسطى ، حتى لقد كادت سمتها المميزة كصراع منازلة البرجاس أثناء العصور الوسطى ، حتى لقد كادت سمتها المميزة كصراع من تجهيزات عجيبة واخراج مسرحى فخم ، ومن خداع وتفجعية شعريين ، كانت تسد مسد الدراما التي ظهرت في عصر تال .

وتجنع حياة الأرستقراطيين وهم بعد أقوياء ، وان كانت قليلة النفع ، أن تصبح لعبة شاملة متكاملة • ذلك أن النبلاء ، رغبة منهم في نسيان ما عليه الواقع من نقص مؤلم ، يلجأون الى خدعة متواصلة هي الحياة السامقة والبطولية بهم يلبسون قناع لانسيلوت وتريسترام • وهو خداع للذات يبعث على الدهشة ولا يستطاع تحمل زيفه الصارخ الا بمعالجته بشيء من الهزؤ والمزاح • اذ تتصف جميع الثقافة الفروسية للقرون الأخيرة من العصور الوسطى باتزان مزعزع يتأرجح بين العاطفية والسخرية • أجل ، يعالج الشرف والوفاء والحب بجدية يتأرجح بين العاطفية والسخرية • أجل ، يعالج الشرف والوفاء والحب بجدية المحاكاة الساخرة الصريحة ليست على الاطلاق بالعنصر الغالب • اذ حدث أنه المحاكاة الساخرة الصريحة ليست على الاطلاق بالعنصر الغالب • اذ حدث أنه احتى بعد أن تمكن كتاب المورجانت Morgante تأليف لويجي بولتشي وكتاب أورلندو المحب Orlando Innamorato تأليف بوياردو (١٤٣٠ م ع ٤) ،

^{*} أماديس ديجول : : هى قصة تثرية شهيرة ، تصفها أسبانى والنصف الآخر قرئسى ، وضمها عدة مؤلفين (القرن ١٥) • ويعد سرفانتيز الكتب الأربعة الأولى منها دروا أدبية رفيعة • ويلقب أماديس بطل هذا الكتاب باسم فارس الأسد ، وهو لا يبرح طرازا تموذجيا للمشاق المخلصين ويلقب أماديس بقدر ما هو تموذج للفارس الجواب • (المترجم عن لاروس) •

من جعل الوضعه والمظهر البطولى مضحكا ، أن تمكن أريوستو (١٤٧٤ ــ ١٥٣٣) من استعادة الوقار المطلق للعاطفة الفروسية .

وكانت نحلة الفروسية تعالج في الدوائر الفرنسية ، القائمة حوالي ١٤٠٠ بجدية تامة • وليس من السهل علينا أن نفهم هذه الجدية ثم لا يريعنا التناقض بين ألنغمة الأدبية لشخصية مثل بوكيكو وبين واقع سيرة حياته ٠ فهو يمثل على أنه المدافع الذي لا يكل عن الفروسية وأدب المجاملة ، الذي يعامل السيدة صاحبته وفق القواعد القديمة للحب المتأدب الكيس « فهو يخدم الكل ويبجل الكل من أجل حب واحدة • كان حديثه رشيقا ومؤدبا كيسا مملوءا بالحياء أمام صاحبته السيدة ، • وانه ليسلى نفسه هو ورفاقه في السلاح • أثناء رحلاته في الشرف الأدنى في ١٣٨٨ ، بوضع دفاع شعرى عن الحب الصادق العفيف للفارس ، وهو كتاب قصائد البالاد المئة Livre des Cent Ballades رربما جنح المرء الى الظل بشفائه التام من كل أضاليل الفروسية بعد ما حاق به في كارثة نيقوبوليس • فانه شهد هناك بعيني رأسه العواقب المفجعة ، لفن السياسة وتدبير شئون الدول حيث دخل بتهور وعدم مبالاة في غمسار مخاطرة ذات أهمية حيوية بدافع من روح المغامرة الفروسية • وكان رفاقه في قصائد البالاد المئة هلكوا • وكان ذلك ... في ظننا ... مدعاة كافية له الى ادارة ظهره لأشكال آداب المجاملة قديمة الطراز · ومع ذلك فانه يظل متمسكا بهـــا مخلصاً لها ويواصل ثانية عمله الخلقي في انشاء هيأة « السيدة البيضاء ذات الأكليل الأخضر ، •

وشأن جميع الأشكال الرومانتيكية التي عفى عليها الدهر باعتبارها أداة للعاطفة ، يقع منا جهاز الفروسية وأدب المجاملة ذاك لأول نظرة موقع الشيء السخيف المضعك ، اذ لم تعد نبرات العاطفة تسمع فيه الا في بعض المنتجات النادرة الصادرة عن عبقرية أدبية ، ومع هذا ، فان جميع هذه الأشكال الكبيرة النفقة المحكمة التفاصيل للسلوك الاجتماعي ، لعبت دورها كحلية تزخرف الحياة أي كاطار لعاطفة حية ، والمرء ، اذ يقرأ شعر الحب هسذا العتيق المطراز ، أو الاوصاف السمجة ، لمنازلات البرجاس ، يحس بأنه لا جدوى من أية معرفة أو الاوصاف السمجة ، لمنازلات البرجاس ، يحس بأنه لا جدوى من أية معرفة تراب منذ زمن بعيد والتي أو تيت في يوم من الأيام ، أهمية أكبر الى أبعد الحدود من الكلمة المكتوبة التي بقيت لنا ،

ولم يعد يذكرنا الآن سوى بصبيص ضعيف وشارد بالأهمية العاطفية لهذه الأشكال الثقافية و وان المؤلف المجهول ليجعل جان دى بومونت في (أمنية مالك الحزين لل Vœu du Héron) يتحدث قائلا:

عندما نجلس في الحانة نحتسى الخمور القوية ، وتمر السيدات وتنظرن البنا ، باعناقهن البيضاء وصداراتهن الضيقة المحبكة وتلك الأعين اللامعة المتألقة بالجمال الباسم ، تحرضنا الطبيعة أن تكون لنا قلوب تشتهى وعندئذ كنا نستطيع التغلب على يومونت وأجولان ويتغلب الآخرون على أوليفييه ورولان ولكن عندما نكون في المعسكر ممتطين جيادنا الرامعة قد أحاطت مغافرنا باعناقنا وخفضت رماحنا ، والبرد الشديد يجمدنا تماما واطرافنا قد تحطمت أماما وخلفا ، وأعداؤنا يقتربون منا ، فعندئذ نتمنى لو كنا في قبو يبلغ من ضخامته فعندئذ نتمنى لو كنا في قبو يبلغ من ضخامته

فعند ثذ نتمنى لو كنا فى قبو يبلغ من ضخامته الا مكن أن فرى بأية حال ·

ولا يتجلى العنصر الغزلى لمنازلات البرجاس فى أى موطن أوضح منه فى عادة حمل الفارس لخمار محبوبته أو ردائها و وانا لنقرأ فى « بيرسفورست » كيف أن السيدات اللائى شهدن النزال يخلمن حليهن ، قطعة بعد قطعة ، ليقذفن بها الى الفرسان المشتبكين فى الحومة : (الحلبة (Lists) ، حتى اذا انتهى القتال اذا بهن عاريات الرؤوس مجردات من الأكمام ، وقد تولت قصيدة ،

تعود الى القرن الثالث عشر ، وهي من عمل منشد بيكاردى أو هينولتي (١) ، عنوانها «عن الفرسان الثلاثة والقميص « Des trois chevaliers et de la chemifa والقميص « Des trois chevaliers et de la chemifa والقميص عنوانها والفكرة بكامل قرتها و اذ ترسل زوجة نبيل يتصف ببالغ السخاه وان لم يولع كثيرا بالقتال ، بقميصها الى ثلاثة من الفرسان الذين يخدمونها ابتغاء الحب حتى يرتديه أحدهم في منازلة البرجاس التي سيعقدها زوجها ، بدلا من درعه وبغير أية دروع تحته و فيعتذر عن ذلك الفارسان ، الأول والثاني وأما الفارس الثالث ، وهو رجل فقير ، فانه يأخذ القميص بين ذراتيه ليلا ويقبله بشغف بالغ و ثم ينزل حومة البرجاس مرتديا ذلك القميص بغير درع يقيه وفيصاب يجرح بليغ ويتمزق القميص ويتضرج بدمه وعندئذ يدرك القصوم شجاعته الخارقة ويمنح الجائزة وتمنحه السيدة فؤداها وعندئذ يطلب المحب

بدوره شيئًا · فانه يرد الثوب مضرجا بالدم الى السيدة حتى ترتديه فوق ثوبها أثناء المادبة التي يختتم بها الحفل · لتضمه الى صدرها بحنان وتخرج فيه على

⁽١) بيكارد وهينولت ولايتان فرنسيتان قديمتان (المترجم)

الحضور كما طلب الفارس · وتلومها غالبية من حضر الحفل ، ويصعق الزوج ، ويقع في خزى شديد ويختم المنشد انشاده بتوجيه هذا السؤال : أى الحبيبين أعظم تضحية من أجل الآخر ؟

وكانت الكنيسة تظهر نحو منازلات البرجاس عداء صريحا . ولطالما حظرتها مرارا وتكرارا ، ولاشك أن الخوف من الطابع العاطفي الشهواني في تلك اللعبة الدى النبلاء ومما يترتب عليها من مساوىء كان له أكبر نصيب في ذلك العداء ٠ ولم يظهر الأخلاقيون Moralists أي تحبيد لمنازلات البرجاس وكذلك شأن الانسانيين · فان بترادك يسأل : « أين نقرأ أن شيشرون أو اسكبيون تقارع بسيف ؟ » وكان سكان المدن (Burghers) يرونها شيئا سيخيفا ٧ غنياء فيه • فلم يكن أحد اذن سوى عالم النبلاء يواصل تشجيع كل ما يتعلق بمنازلات البرجاس والمفارعات باعنبارها أشياء في أعلى درجة من الأهمية • فأقيمت النصب فى مراقع المثاقفات الشبهيره مثل صليب البليرين المقام قرب سان أومير ، تخليدا الذكرى « المثاقفة بالسلاح » Passage of Arms بمدينة لابليرين ولبطولات تغيل سان بول Pol وأحد الفرسان الأسبان · وذهب بايار تحدوه التقوى الزيارة ذلك الصليب كأنما يقوم بشعيرة حج • وقد احتفظت في كنيسة نوتردام زخارف وشارات ، المثاقفة بالسلاح ، التي جرت دی بولونی Boulogne فى نبع الدموع (Fontaine des Pleurs) وهى مهداة ببالغ الاجلال الى العذراء القديسة مريم •

وتختلف الرياضات الحربية في العصور الوسطى عن الألغاب الرياضية الأغريقية والحديثة من حيث أنها أقل بساطة بمراحل وطبيعية، وذلك لأن الكبرياء والشرف والحب والفن تمنح المباراة مثيرا اضافيا ، ولما كانت الرياضات الحربية مثقلة بالأبهة والزخارف والشارات مفعمة بالخيال البطول ، فانها تقوم بالتعبير عن الحاجات الرومانتيكية التي يعجز الأدب المجرد عن اشباعها ، ولم تكن حقائق حياة البلاط أو سيرة الحياة العسكرية لتتيح الا أقل الفرص لذلك التصنع المهذب للبطولة والحب الذي كان ملء الروح ، ومن ثم وجب أن تزاول تلك المقائق بتمثيلها ، لذلك وجب أن يكون الاخراج المسرحي لمنازلات البرجاس هو نفسه اخراج أقاصيص الرومانس ، أي بعبارة أخسرى ، أن يكون هو العالم الخيالي الحراج أقاصيص الرومانس ، أي بعبارة أخسرى ، أن يكون هو العالم الخيالي الأرشر ، حيث كان خيال احدى قصص الفيرى يزداد تأجج لهيبه بما في الحب الأرستقراطي في البلاط من نزعة عاطفية ،

وتنبنى « المثاقفة بالسلاح » أثناء القرن الخامس عشر على حالة ملفقة متخيلة من المغامرة الفروسية، مرتبطة بمشهد مصطنع يطلق عليه اسم رومانتيكى مثل « نبع الدموع » لافونتين دى بلور وشجرة شرلمان (L'arbre de Charlemagne) وينشأ نبع قصدا ويقام الى جواره جوسق (كشك) تسكنه سيدة (ممثلة بشكل

دمية بطبيعة الحال) لمدة سنة كاملة ، وهي تمسك وحيد (١) قرن يحمل ثلاثة تروس • ويحصر الفرسان في أول يوم من كل شهر ليلمسوا التروس بايديهم • وبهذه الطريقة يتعهدون بالفيام بنزال يضع قواعده أعضساء هيئة « المثاقفة بالسلاح » • وسيجدون الحيل مجهزة وذلك لأنه لابد من لمس التروس من فوق صهوات الخيل • أو قد يحدث ، في حالة مخاطرة الافعوان (Pingrise du Dragon) أن يوقف أربعة فرسان عند ملتقى طرق ، لا يجوز لأية سيدة أن تمر منه أن يوقف أربعة فرسان عند ملتقى طرق ، لا يجوز لأية سيدة أن تمر منه أبلها • ان هنالك لعلاقة واضحة لا يتطرق اليها الخطأ بين هذه الاشكال البدائية للرياضة الحربية والغرلية وبين لعبة الأطفال المسماة بالحسائر أو المصادرات : (لعبة تدفع فيها غرامات) • وتنص احدى القواعد التي وضعها أعضاء هيئة فرسان « نبع الدموع » على التالى : « من يضطر أثناء النزال الى الترجل عن فرسان « نبع الدموع » على التالى : « من يضطر أثناء النزال الى الترجل عن حصانه ، يلزم أن يلبس لمدة سنة سوارا من ذهب حتى يعثر على السيدة التي تحتفظ بمفتاح ذلك السوار والتي تستطيع اخلاء سبيله شريطة أن يقوم على خدمتها •

وكان النبلاء يميلون الى القاء غلالة من السرية والكآبة على الاجراءات ومن ثم وجب أن يكون الفارس غير معروف و وهو يسمى بالفارس الغفل أى «الفارس المجهل ، أو انه قد يرتدى خوزة لاتسيلوت أو بالاميدس ولتروس و نبع الدموع ، الوان ثلاثة هى الأبيض والمبنفسجي والأسود وتنتثر عليها الدموع البيضاء ، فأما ألوان تروس « شجرة شر لمان فهي الأسود القاتم والبنفسجي مع انتثار الدموع الذهبيه والفاحمة عليها وحضر الملك رينيه حفل « مخاطرة الأنعوان ، الذي أقيم لمناسبة رحيل ابنته مرجريت الى انجلترة ، وقد ارتدى السواد تماما كما كان كل عتاده ، وغطاء سرجه وحصانه وكل ما عليه حتى خشبة حربته من نفس ذلك اللون .

⁽١) وحيد القرن Unicorn حيوان خرافي له جسم فرس وذيل أسد وقرن وحيد في وسط الجيهة • (المترجم) •

هيئات الفروسية ونذورها

أوتى المثل الأعلى للشجاعة والشرف والوفاء اشكالا أخرى تعبر عنه عدا أشكال منازلات البرجاس · (tournament) وبالاضافة الى الرياضة العسكرية ، افتتحت هيئات الفروسية ميدانا فسيحا يستطيع فيه من يتذوق الثقافة الأرستقراطية الرفيعة أن يجد مجالا للتوسم • وكانت لهيئات الفروسية ... شأن منازلات البرجاس وحفل تنصيب الفارس ـ جذورها القائمة في المناسك المقدسة لماضي سنحيق • فأصولها الدينية وثنية ، وكل ما في الأمر أن نظام الفكر الاقطاعي قد طبعها بالطابع المسيحي • وتوخيا للدقة ، فان الهيئات العسديدة للفروسية ، ليست سوى تفريعات لنظام الفرسان نفسه وذلك ان نظام الفرسان كان أخوة (مقدسة) يتم الانضمام اليها بواسطة مناسك وقورة ويتجلى في الشكل التفصيلي المحكم لهذه المناسك خلط بالغ الغرابة بين عناصر مسيحية وأخسري وثنية : اذ لا شك أن الاحتلاق والحمام والسهر على السلاح شعائر تعود الى أزمان ما قبل المسيحية • فمن مروا في هذه المراسم سموا فرسان الحمام (Kings of the Bath) ، تمييزا لهم عمن يرسمون فرسانا بطريقة التنصيب البسيطة · وأدى الاصطلاح فيما بعد الى نشوء الأسطورة المتعلقة بهيثة خاصة بفرسان للحمام (Order of the Bath) أسسها الملك هنري الرابع ومن ثم الى تأسيس جورج الأول هيئة فرسان الحمام الحقيقية ٠

ومند وقت مبكر ، اتخذت الهيئات الكبرى الأولى للفرسان الرهبان وهى هيئات الهيكل: (الداوية) والقديس يوحنا والفرسان التيوتون ، وهى التى

تولدت عن التداخل المتبادل بين الفكرات الديرية والاقطاعية ، طابع النظم السياسية والاقتصادية الكبيرة • فلم يعد هدفها وهمها الأول ممارسة الفروسية. اذ قللت أهميتهم السياسية والاقتصادية بشكل أو بآخر من ذلك الهدف كما قللت من تطلعاتهم الروحية • على أن الهيئات ذات الأصول الأحدث هي التي نبتت فيها من جديد المفاهيم البدائية للنادي أو اللعبه أو الاتحاد الأرستقراطي ٠ وان هيئات الفرسان التي تأسست بأعداد كبيرة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر كانت أحميتها الحقيقية طفيفة جدا • ولكن التطلعات التي تعلن عند انشاثها كانت هي بالذات أعلى أنواع المثالية الخلقية والسياسية • ويريد فيليب ده ميزير. وهو عالم سياسي لا نظير له ، اصلاح جميع شرور عصره ، بانشاء عقد جديد للفروسية ، هو « هيئة فرسان آلام المسيح » Passion التي عليها أن توحد عالم المسيحية في جهد مشترك لطرد الأتراك • ويحق لمواطني المدن والعمال أن يجدوا مكانا بها جنبا الى جنب مع النبلاء • وينبغى ادخال تعديل على النذور الديرية الثلاث لأسباب عملية : فبدلا من العزوبة لا يتطلب فيليب ده ميزيير سوى الوفاء الزوجى • ثم يعود ميزيير فيضيف نذرا رابعا ، لم تعرفه الهيئات السابقة هو الكمال الفردى الخلقي Summa Perfectio ووكل نشر فكرة جيش آلام يسوع المسيح و Militia Passionis Jhesu Christi) الى أربعة رسل للاله والفروسية (كان من بينهم أوت ده جرانسون الذائع الصيت) على أن ينطلقوا الى « بلاد وممالك مختلفة لكي يبشروا بتلك الفروسية المقدسة سالفة الذكر ويعلنوها بين الناس ، كأنما هم انجيليون أربعة ، •

وبذا تظل لفظة « هيئة » (Order) محتفظة بالكثير من معناها الروحى • اذ هى تتبادل مكانها مع لفظة « الترهبية » (رهبانية) جزة الصوف الذهبية على هيئة ديرية • فنحن سمع عن « ترهبية » (رهبانية) جزة الصوف الذهبية أو عن « فارس من ترهبية أفيس » ، وقد جرى تصور قواعد « جزة الصسوف الدهبية » بروح كنسيه حقة ، اذ يشغل القداس والجنائز فيها مكانا ضخما ، ويجلس الفرسان في مقاعد الكورس عند المذبح كالقسوس سواء بسواء • وكانت العضوية في أية هيئة للفروسية تشكل ارتباطا مقدسا يحول دون كل ما عداه • ويطالب فرسان « نجمة حنا الطيب » بالانسحاب من جميع الهيئات الأخرى • ويرفض فيليب الطيب قبول شرف عضسوية « ربطة السساق » (Garter) رغم الحاح دوق بدفورد عليه في ذلك ، لكي لا يربط نفسه ربطا وثيقا جسدا بانجلترة • وعندما قبل شارل الجسور تلك العضوية اتهمه لويس الحادي عشر بنقض صلح بيرون Perronne ، الذي ينص على حظر التحالف مع انجلترة بغير موافقة الملك •

وعلى الرغم من هذه الأجواء الجادة · كان مؤسسو الهيئات الجديدة ملزمين بالدفاع عن أنفسهم تجنبا لوقوع اللائمة عليهم بأنهم انما يجرون وراء تسلية

باطلة محضة · فقد أنششت هيئة « جزة الصوف، الذهبية » فيما يقول الشاعر ميشو :

لا رغبة في التسلية ولا ابتغاء الترويح ،

ولكن من أجل أن يقدم الثناء

الى الله في المقام الأول ،

ويمنح المجد والشهرة العالية للأخيار ٠

وبالمثل ، يكتب جيوم فللاستر كتابه عن هيئة « جزةالصوف الذهبية » لكى يوضح ما لتلك الهيئة من اهتمام سام وأهمية دينية حتى لا تعد عملا من أعمال باطل الغرور ، ولم يكن من نافلة القول لفت النظر الى ما قصده الدوق من أهداف سامية حتى يستطيع الناس التمييز بين ما أنشأه وبين الهيئات الأخرى العديدة المنشأة حديثا ، فلم يكن هناك أمير ولا نبيل عظيم لم يرغب في أن تكون له « هيئته » الخاصة ، فأن بيوت أورليان بوربون وسافواه وهينو بافيير ولوزينيان وكوسى، كل أولئك بذلوا غاية الجهد في اختراع حليات شارات عجيبة ومستنبطات أخاذة ، وكانت سلسلة « هيئة السيف » التابعة لبيردط لوزينيان مصنوبة من فواصل ذهبية على شكل حرف كالانجليزي وهويه الحرف الأول من كلمة : (Silence) أي « الصحمت » ، وان « هيئة الشميهم » (Pereupine وعن بعد وعن بعد ورسائه التي تصيب بها ، عن قرب وعن بعد (Cominus et eminus)

فلئن غطت هيئة « جزة الصوف الذهبية » على جميع الهيئات الأخرى ، فما ذلك الا لأن أدواق برجنديا وضعوا تحت تصرفها موارد ثروتهم العريضة • فقد كانوا يرون أن على الهيئة أن تكون رمزا لقوتهم • والأصل في جزة الصوف الأولى هو مدينة كولخيس Colchis في الأساطير الاغريقية القديمة ، وكانت خرافة چاسون معروفة للجميع • على أن چاسون لم يكن - كبطل تنسب الأشياء الى اسمه - فوق اللائمة تماما • ألم يحنث بوعده ؟ وهنا كانت توجد ثفرة تنفذ منها التلميحات القذرة الى سياسة الأدواق حيال فرنسا • وتعد قصيدة الفرجير La Ballade de Fougères للشاعر آلان شارتيبه مثالا على ذلك أ

لدى الله ولدى الناس يمقت

الكذب والحيانة ،

ولهذا :لسبب فأن تمثال جاسون

لا يوضع في معرض تماثيل الفضلاء ٠

وهو الذي ، لكي يحمل معه جزة صوف

كولخوس ، كان راغبا في اقتراف الحنث باليمين فالسرقة لا يمكن أن تظل سرا .

ومن ثم ، فقد كان الهاما موفقاً جدا ذلك الذي أوحى الى أسقف شالون العلامة ، وهو مستشار ذلك العقد ، أن يتبدل بجزة الكبش التي حملت هيلى Helle جزة أخرى موقرة أكثر كثيرا وأغنى بها الجزة التي نشرها جدعون ليتلقى طل (ندى) السماء ، وكانت « جزة جدعون » من الرموز الأخاذة الى أقصى حد لهيئة « بشارة الملاك جبريل » Annunciation وهكذا يتغلب قاضى العهد القديم بشارة الملاك جبريل » بوصافه راعيا للهيئة ، قاضى العهد القديم بشارة الملائم جان جرمان كمستشار للهيئة ، اربع جزات واكتشف جيوم فللاستر ، خليفة جان جرمان كمستشار للهيئة ، اربع جزات أخرى في الكتاب المقدس وكل منها يرمز الى فضيلة خاصة ، على أن ذلك يعد مبالغة واضحة كما أنه في رأينا المتواضع لم يظفر بالنجاح ، وهكذا بقيت « شارة جدعون » أشد ما أطلق على هيئة جزة الصوف الذهبية من التسميات توقيرا ،

ولو وصفنا لك الأبهة الجليلة لهيئة « جزة الصوف الذهبية » أو « هيئة النجمة » لم يزد ذلك عن اضافة أمثلة جديدة الى مادة موضوع ورد في فصل سابق • وبحسبنا هنا أن نوضح سمة وحيدة مشتركة في جميع هيئات الفروسية تتجلى فيها بوجه خاص الخصيصة الأصيلة للعبة بدائية ودينية وأعنى بذلك التسميات الفنية لمن بها من موظفين • فكان كبار حملة الشارات (كبار مذيعي الأنباء)(Kings - at - Arms) يطلق عليهم اسم « جزة الصوف » وربطة الساق (Garter) الشاراتية Heralds) وهم مذيعو الأنباء أسماء أقطار مثل شاروليه وزيلند • ويسمى المتتبع الأول (المساعد الأول لمذيعي الأنباء Pursuivant باسم الفوزيل Fusil (أي البندقية) ، على اسم شمارة الدوق رهي الصنوان والفولاذ • فأما أسماء المتتبعين الأحر ، لهؤلاء المذيعين فلها طابع رومانتیكی أو خلقی وذلك مثل مونتریال ، أو الدأب ، أو طابع رمزی مجازی ، مثل « الالتماس المتواضع » أو « الفكر الحلو » أو « المتابعة المشروعة » وهي تسسميات مستعارة من قصة « رومانس الوردة » ـ Romaunt of the Rose ويعمد المتتبعون (المسئولون عن الشعارات) بهذه الأسماء أثناء حفلات الهيئة برش الخمر عليهم • رقد دبج نيفولاس أبتن ، وهو شاراتي لدي همفري من جلوستر ، وصفا لمراسم هذا النوع من التعميد •

ويتجلى الجوهر الحق لمفهوم هيئة للفروسية مما لها من ندور يقطعها الفارس على نفسه • فكل هيئة تستلزم وجود الندور ، ولكن ندر الفروسية يوجد ايضا خارج الهيئات ، بشكل فردى وفي أية حالة تقتضيها الظروف • وهنا يعلو الى السطح الطابع التبريرى (الهمجى) الذى يشهد بان للفروسية أ

جذورها العميقة في المدينة البدائية · فنجد أشباها موازية لها في « هند » المهابهاراتا · وفي فلسطين القديمة وفي « ايسلندة » لعهد الساجا Sagas (١) ·

فما الذي تبقى عند نهاية العصور الوسطى ، من القيمة الثقافية لهذه النذور الفرسانية ؟ انا لنجدها قريبة الشبه جدا من النذور الدينية الخالصة، ونجدها تعمل على توكيد أو تثبيت تطلع خلقى عال و ونجدها أيضا تزود الناس بالحاجات الرومانتيكية والغزلية وتنعط حتى تصبح ملهاة وتساية وموضوعها للهزل والمزاح و فليس من السهل علينا أن نحدد بالدقة درجة ما فيها من الاخلاص على أنه يبغى علينا ألا نحكم عليها متأثرين بانطباع السخف فيها من الاخلاص تتركه فينا قصة « نذور التدرج » (Voeux du Faisan) وعدم الصدق الذي تتركه فينا قصة « نذور التدرج » (Voeux du Faisan) منازلات البرجاس Tournaments والمثاقفات بالسلاح لا نشهد أمامنا غير الشكل الميت بلشيء : أذ أن الأهمية الثقافية لذلك العرف قد توارت مع توارى العاصفة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأشكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال والعاصفة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأشكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال والعاصفة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأشكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال والعاصفة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأشكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال والعاصفة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأشكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال والعاصفة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأشكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال والعاصفة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأسكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال والعاصفة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأسكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال والعاصفة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأسكان الأسكال المناه في المحركة الأسكال الذيهم تحقيقا لحم والمحركة الأسكال المحركة الأسكال المناه في المحركة الأسكال المحركة الأسكال المحركة المحركة الأسكال المحركة الأسكال المحركة الأسكال المحركة الأسكال المحركة الأسكال المحركة المحركة الأسكال المحركة الأسكال المحركة المحركة المحركة المحركة المحركة الأسكال المحركة الأسكال المحركة المحرك

ونجد في النذور للمرة الثانية ذلك الخليط من الزهد والغزل الذي وجدناه دفينا تحت فكرة الفروسية ذاتها ، والذي تعبر عن منازلات البرجاس بوضوح تام • ويتحدث فارس تور لاندري في كتابه العجيب من النصح لبناته، عن جماعة عجيبة من المحبين رجالا ونساءا من ذوى المحتد النبيل • وهي جماعة عاشت في بواتو Poitou ومواطن أخرى ، أيام شبابه • وقد أسموا أنفسهم بأسم الجلوائيين والجلوائيات (Galois et Galoises) وكانت لهم «تنظيمات في غاية الترحش » • فكانوا في الصيف يرتدون الفراء والطراطير المبطنسة بالفراء ، ويوقدون نارا فوق الموقدة ، بينما لم يكن يسمح لهم في الشتاء الا بارتداء سترة بسيطة بغير فراء ، فلا عباءة ولا قبعة ولا قفاز • فاذا اشتد البرد عقا أخفوا الموقدة وراء أغصان دائمة الخضرة ولم يرتدوا الا ثياب نوم خفيفة حدا • فليس عجيبا أن عددا جما من الاعضاء قتلهم البرد • وكان زوج الجلوائية متى استقبل جلوائيا تحت سقف بيته ، ملزما بأن يسلم اليه بيته وزوجه والا عرض نفسه لطائلة الخزى والعار • وهنا توجد سمة بدائية جدا ، لايكاد يمكن أن يكون المؤلف مخترعا لها وان جاز أنه بالغ في هذا الانحراف العجيب الذي نظن أنه ينطوى على رغبة في السمو بالحب بواسطة اثارة الناحة الزهدية •

وان الروح المتوحشة لنذور الفرسان لتسفر عن نفسها بغاية الوضوح فى «قصيدة» نذر مالك الحزين Le Vœu du Héron عماوهى قصيدة ترجع الى القرن الرابع عشر وتكاد تخلو من كل قيمة تاريخية ، وتصف الولائم التى تقام فى بلاط أدوارد الثالث فى اللحظة التى يحث فيها روبير دارتواه الملك على اعلان

⁽١) الساجا : قصة ايسلندية أو نرويجية قديمة زاخرة بأعمال البطولية وسير الملوك • (المترجم) •

الحرب على فرنسا • وايرل (لورد) سالسبرى جالس عند قدمى السيدة معشوقته • ولما أن دعى لصياغة نذر ، يرجوها أن تضع أصبعا على عينه اليمنى • فتجيبه « بل اثنان ، اذا لزم الأمر » ثم تغمض عينه بوضع أصبعين عليها • ويسأل الفارس : « أأحسنت اغماضها ، يا جميلتى ؟ » فتجيب : « نعم ، فالتأكيد » •

والآن ، نطق بالفم ما فكر فيه القلب ،

واني الأندر نذر لاني الأعد وعد الله القوى القاهر ،

ولأمه الحلوة ذات الجمال الباهر ،

أنها لن تفتح من أجل عاصفة ولا رياح ،

ولا بالشر ولا بالتعذيب ولا بالتعويق ،

حتى أبلغ أرض فرنسا حيث يوجد ناس طيبون

وحتى أوقد نار الحرب

وأقاتل باذلا أعظم المجهود ،

ضد شعب فيليب البالغ الغاية في شدة المراس •

والآن ليكن ما يكون اذ ليس ثم سبيل آخر .

وعندئذ رفعت الفتاة الرقيقة أصبعها •

وظلت العين مغلقة ، على نحو ما رأى الناس بأعينهم ٠

والواقع أن هذا الموضوع الأدبى غير عار من أساس من الصحة · فقـــد شهد فرواسار رجالا من سادة (جنتلمانية) الانجليز قد غطوا احدى أعينهم يقطعة من القماش ، برا بعهد بألا يستخدموا الا عينا واحدة فقط ، حتى ينجزوا عملا من أعمال الشجاعة في فرنسا ·

و تصل الوحشية غاية منتهاها في نذر الملكة ، الذي تختم به المجموعة الواردة في « نذر مالك الحزين » • فانها تقطع على نفسها نذرا بألا تضع ما في بطنها من طفل حتى يأخذها الملك الى بلاد العدو • وأن تقتل نفسها بسكين فولاذية كبيرة ، ان جاءها المخاض مبكرا قبل نجاز الوعد •

« وعندئذ سأكون فقدت نفسى وسبتهلك الثمرة »

وان قصيدة « نذر مالك الحزين » لترينا التصور الأدبى لهذه النذور : الطابع التبربرى والبدائى الذى أمتلأت به عقول الناس فى ذلك الزمان • وان ما فيها من عنصر سحرى لينم عن نفسه بالدور الذى يلعبه فيها الشعر واللحية،

كما حدث في حالة بندكت الثالث عشر ، الذي سجن في أفيسيون ، والذي قطع على نفسه الندر العتيق البالغ القدم بألا يحلق لحيته حتى يسترد حريته ·

وكان الناس عندما يتذرون نذرا يفرضون على انفسهم بعض الحرمان ليكون حافزا على اتمام الاعمال التى تعهدوا باتيانها • وكان الحرمان في أغلب الأحيان يتعلق بالطعام • وكان أول من ادخلهم فيليب ده ميزيير من الفرسان الى « هيئة فرسان آلام المسيح » فارس بولندى ظل تسع سنوات لا يأكل ولا يشرب الا قائما • وكان برتران دى جسكلان ميالا بشكل خطر الى أن يألوا على نفسه نذورا من هذا القبيل • فانه لينذر بألا يخلع ثيابه حتى يستولى على مونتكونتور ، وأنه ليمتنع عن كل طعام حتى ينجز لقاء مع الانجليز •

وغنى عن البيان أن أي نبيل في القرن السرابع عشر لم يكن يفهم شيئًا عن المعنى السحرى القائم ضمنا في هذه الأصدوام كيفما كان نوعها • أما نحن فان هذا المعنى الأصلي واضح لدينا تماما. كما أنه واضح بالمثل في عادة ليس « حديده القدم ، كعلامة نذر · وقد لاحــــظ لا كبرن ده سانت باليه La Curne de Sainte Palaye منذ القرن الثامن عشر أن أعراف شعب الكاتي التي وصفها تاكيتوس ، تقابل بالضبط الموضة التي رعتها فروسية العصبور الوسطى ٠ ونذرچان ده بوربون في ١٤١٥ ، ومعه ستة عشر فارســــا وتابعا ، (حامل دروع الفارس Squire) أن يدأبوا أمــد سنتين على ليس حديدة القدم في رجلهم اليسرى يوم الأحد من كل اسبوع لل على أن تكون عند الفرسان من الذهب ، وعند تابعي الفرسان من الفضة ـ جتى يجدوا ستة عشر خصما يبدون استعدادهم لمقاتلتهم حتى الموت . ويلبس چان ده بونيفاس ، « الفارس المغامر » عند وصوله الى مدينة أنفرس من صقلية ١٤٤٥ ، شيعار تعهد (أو مخاطرة Emprise) من هذا النوع نفسه ، وينهج هذا النهج نفسه السير لويزلنش في قصيدة (الصغير جيهان ده سانتريه) (Le Petit Jehan deSaintré) ولا شميك أن الميل الى نذر عمل ما تعت تاثير التعرنس للخطر أو للانفعال العنيف ، انما هـو على الدوام ميـل قوى وجامح . اذ ان له جذورا سيكولوجية بالغة العمق ، كما انه لا ينتمى الى أي دين بعينه ولا حضارة معينة ، ومع هذا فان « الندر » ، بوصفه شكلا من أشكال الثقافة الفروسية ، أخذ يخبو عند نهاية العصور الوسطى .

وعندما قام فيليب الطيب بمدينة ليل في ١٤٥٤ ، وهو يعد العدة لحربه الصليبية ، نتويج ولائمه المسرفة البذخ ، بنذور التدرج ، الشهيرة ، فان ذلك هو فيما يحتمل آخر اظهار لعرف يحود بآخر أنفاسه ، وقد أصبح حلية خيالية مضحكة ، بعد أن كان عنصرا بالغ الجدية عند حضارة أقدم ، فهم يرعون بكل حرص وعناية الشعيرة (العادة) القديمة ، كما علمتها ونقلتها التقاليد وقصص الرومانس الفرسانية ، وتقطع النذور في المأدبة ، ويقسم الضيوف على «التدرج»

المقدم اليهم على المائدة ، وكل منهم « يخادع ، الآخر ، مثلما كان أهل الشمال Norsemen القدماء يتنافسون بعضهم مع بعض وهم سكارى بقطع نذور متهورة حمقاء على « الخنزير » المقدم اليهم • وهناك نذور مترعة بالتقوى تقدم الى « الله » والى العنداء المعدسة ، والى السيدات والطائر ، وثمة أخرى لا يذكر فيها اسم الله • وتشمل تلك النذور على الدوام نفس الأصوام (الحرمانات) عن الطعام والنجافي عن الراحة : مثل عدم النوم في فراش يوم السبت ، وعدم تناول طعام حيواني يوم الجمعة ، الى آخره • ويتكوم عمل من أعمال الزهد فوق آخر : كأن يألو أحد النبلاء على نفسه ألا يرتدى دروعا ، وألا يشرب خمرا يوما في كل أسبوع ، وألا ينام في فراش ، وألا يجلس الى مائدة ، وأن يلبس قميصا من شعر • وتحدد وتسجل ببالغ الدقة طريقة انجاز العمل المنذور •

فهل ينبغى لنا أن نأخذ هذا كله مأخذ الجد ؟ ان ممثلى التمثيلية ليتظاهرون بفعل ذلك و ففيما يتعلق بنذر فيليب بوه (Pot) ، أو يقاتل ودراعه اليمنى حاسرة مكشوفة ، يأمس الدوق ، كأنما يخشى من تعسرض صفيه الأثير لمكروه حقيقى ، بزيادة هذه الاضافة الى الوعد المسجل : « ليس مما يسر موالاى الرهيب جدا ، أن يقوم المسير فيليب بوه ،وهو فى رفقته ، بالرحلة المقدسة المنذورة حاسر الذراع ، وانما هو يرغب منه أن يسافر معه مسلحا تسليحا جيدا وكافيا ، على النحو المناسب الواجب » ، أما فيما يتعلق بالدوق نفسه حين نذر مقاتلة كبير الترك بيده ، فأن ذلك يستثير بين الناس انفعالا عاما ، ومن الندور ما هو شرطى (مشروط) ينم عن نية الهرب فى حالة الخطر ، باحدى الذرائع ، وهناك الندور المائلة للعبة النقر بالأصابع المسماة بالفلبين (Fillipeen) والواقع أن هذه اللعبة ، التى ظلت شائعة الى ما قبل أربعين سنة ، يمكن اعتبارها شبحا باهتا لنذر الفروسية ،

ومع ذلك يجرى عرق من الممازحة الساخرة في كل ارجاء الأبهة السطعية وففي « نذر مالك الحزين » يقطع چان ده بومون على نفسه نذرا بأن بخدم السيد الذي قد يتوقع منه أعظم سخاء وأريحية و أما في مثيلاته من نذور التدرج « فأن جينيه ده ربر ڤييت يقسم بأنه ما لم يفز برضي سيدته (محبوبته) قبل خروجه للحملة ، فأنه سيتزوج عند عودته من الشرق من أول سيدة أو فتاة تمتلك عشرين ألف قطعة ذهبية ، « أن هي رغبت في ذلك » و ومع ذلك فأن ربر ڤييت عشرين ألف قطعة ذهبية ، « أن هي رغبت في ذلك » ومع ذلك فأن ربر ڤييت Rebreviettes هذا نفسه ، ينطلق رغم سخره ، بوصفه تابع فارس فقيرا » ينشد المغامرات في الحروب على عرب غرناطة و

وهكذا تجد أن ارستقراطية متخمة بالملذات ، مملوءة بالسمام blasé تسخر من مثلها الأعلى الحاص • فهى تعود بعد أن رينت حلمها عن البطولة بكل ما أتاحته لها موارد الحيال الجامح والفن والثراء ، فتذكر نفسها بأن الحياة ليست بعد ذلك كله بالغة الحسن والامتياز ، ثم تبتسم! ••••

القيمة السياسبية والعسكرية لفكرات الفروسية

يجنع علماء زماننا هذا على وجه الجملة ، أثناء تعقبهم لصورة العصور الوسطى المضمحلة ألا يقيموا كبير وزن لما يزال حيا من فكرات الفروسية • فهى تعد عندهم باجماع آرائهم ، ابتعاثا مصطنعا بدرجة ما . لفكرات زالت قيمتها الحقيقة منذ زمن بعيد • وانها لتبدو حلية يزدان بها المجتمع لا أكثر • والواقع أن الرجال الذين صنعوا تاريخ تلك الأيام من أمراء أو نبلاء أو أساقفة أحبار أو رجال مدن ، لم يكونوا من الحالمين الرومانتيكيين ، وانما هم قوم يزاولون حقائق ملموسة • ومع ذلك فانهم جميعا تقريبا كانوا يقدمون اجلالهم لنزعة الفروسية، ثم يتبقى بعد ذلك علينا أن ننعم النظر في مدى تمكن تلك النزعة من تعديل مجرى الأحداث • وذلك أنه بالنسبة لتاريخ الحضارة يكون للحلم الدائم بحياة نبيله سامقة قيمة حقيقية ، بالغة الأهمية • بل أنه حتى التاريخ السياسي نفسه ملزم ، والا وقع تحت طائلة اهمال الوقائع الفعلية أن يدخل في اعتباره الأوهام ملزم ، والا وقع تحت طائلة اهمال الوقائع الفعلية أن يدخل في اعتباره الأوهام الخادعة وألوان الغرور والحماقات • وليس في التاريخ ميل أخطر من تعثيل الخادء كانها هو كل عقلاني وانه قد أملته مصالح واضحة المعالم والحدود •

ومن ثم فان علينا ان نقدر أثر فكرات الفروسية في السياسة والحرب قرب نهاية العصور الوسطى • فهل كانت قواعد الفروسية يحسب لها حساب في مجالس الملوك فضلا عن مجالس الحرب ؟ وهل كانت القرارات تستلهم أحيانا من وجهة النظر الفروسية ؟ ذلك ما لا شك فيه • فلئن كانت السياسة الوسيطية لا تدار نحو الأفضل بواسطة فكرة الفروسية ، فلا شك أنها كانت تدار بها في بعض الأحيان نحو الأسوأ • اذ الواقع أن الفروسية كانت ثناء العصور الوسطى المصدر الكبير لأخطاء سياسية فاجعة من ناحية ، تعامل في القومية والكبرياء العنصري في العصر المالى • كما أنها كانت ، من ناحبة في ، تنزع الى اخفاء

التقديرات المتقنة التدبير وراء مظهو التطلعات الكريمة • وكانت أكبر غلطة سياسية خطيرة يمكن أن ترتكبها فرنسا ، انشاء دولة برجنديا شبه المستقلة. وكان الداعى الذي أعلنت فرنسا أنه الدافع الى ذلك يمت الى الفروسية بسبب فان الملك چان Iean II ذلك المخبول الهائم بالفروسية ، شاء أن يكافىء ابنه على ما أبداه من شمحاعة فى بوانييه بأريحية خارقة • وكانت سياسة أدواق برجنديا العنيدة المضادة للفرنسيين بعد عام ١٤١٩ ، يبررها فى أعين معاصريهم ، وان أملتها مصالح بيتهم الخاصة ، الواجب الذي يحتم عليهم انزال انتقام رادع على جريمة القتل التى اقترفت فى مونتروه(١) • ويبذل «أدب» البلاط البرجندى جهدا كبيرا للابقاء فى جميع المسائل السياسية على مظهر العمل بالإلهام الفروسى وآية ذلك أن ألقاب الأذواق مثل «غير الهياب» الذى أطلق على جان ، أو « الجسور على فيليب الأول أو الساخط qu'en hongne» الذى أطلق على جان ، أو « الجسور على فيليب الثانى ، الملقب عادة « بالطيب » ، انما هى مخترعات أريد بها وضع على فيليب الثانى ، الملقب عادة « بالطيب » ، انما هى مخترعات أريد بها وضع الامير وسط هالة نورانية من قصص الرومانس الفروسى •

وكان بين التطلعات السياسية في تلك الحقبة تطلع كان المشل الأعلى للفروسية يوجد فيه ضمنا داخل طبيعة المغامرة نفسها وأعنى بذلك استرداد « الناووس (القبر) المقدس ، • اذ كانت أورشليم لا تزال ترمز الى أعلى مثال سياسي كان جميع ملوك أوربا مجبرين على اعتناقه • وهنا يكون التباين بين الصلحة الحقة لعالم المسيحية والشكل الذي اتخذته الفكرة ، صارخا الى أقصى درجة • ثم واجهت أوربا عام • ١٤٠ « مسألة شرقية » ذات طابع ملح عاجل الى أبلغ حد : وهي صد الأتراك الذين استولوا من فورهم على أدرنة ومحوا مملكة الصرب من الوجود • وكان ينبغي أن يدعو الخطر الداهم الى تركيز الجهود على بلاد البلقان • ومع ذلك فان الواجب الحتم المفروض على السياسة الأوربية لا يستطيع حتى آنذاك تخليص نفسه من الفكرة القديمة الخاصة بالحروب الصليبية • وكل ما وفق اليه الناس ، هو أخذهم الغزو التركى مأخذ دور ثانوى للواجب المقدس الذي أخفق فيه أسلافهم : وهو فتح أورشليم •

ولم يكن مناص من أن يقدم فتح أورشليم نفسه للناس وعقولهم على أنه عمل من أ من التقوى والبطولة _ أو بمعنى آخر : الفروسية • وقد فرض المثال البطولى نفسه في المجالس المنعقدة لبحث السياسة « الشرقية » ، أكثر منه في المسياسات العادية ، وهذا هو ما يفسر النجاح البالغ الضآلة للحرب على الأتراك • فان الحملات التي كانت تحتاج ، قبل كل شيء آخر ، الى الاعداد الصبور والتحريات المدقيقة ، أوشكت أكثر من مرة أن تتخذ الطابع الرومانتيكي ، على نحو ما ، المدقيقة ، أوشكت أكثر من مرة أن تتخذ الطابع الرومانتيكي ، على نحو ما ، البداية نفسها • وقد أظهرت كارثة نيقوبوليس الحماقة القتالة الكامنة في القيام ضحصد عدو شديد المراس في القتال ، بحملة عظيمة الأهمية باستخفاف

⁽١) ولقى فيها جان غير الهياب Jean sans Peur مصرعه • (المترجم) •

شديد ، كأنما الأمر يتعلق بالخروج لقتل حفنة من الفلاحين الوثنيين في بروسيا أو في ليتوانيا •

وكان كل ملك لا يزال يشعر في القرن الخامس عشر بأنه ملزم فعلا أن ينطلق لاسترداد أورشليم وعندما كان هنرى الخامس ملك انجلترة ، يصغى وهو يجود بآخر أنفاسه في باريس عام ١٤٢٢ ـ بينما هو في أوج حياة من الاقدام والعتح ، _ الى الكاهن الذي يقوم بالمراسم وهو يتلو عليه مزامير التوبة السبعة، قاطعه عند قوله : « أحسن برضاك الى صهيون ، ابن أسوار أورشليم » (مزامير ١٥ : ١٨) ، وأعلن أنه قد انتوى أن يذهب ويفتح أورشليم بعد أن يقر السلام في فرنسا ، «إذا شاءت ارادة الله خالقه ، أن يمد في عمره حتى سن الشيخوخة» وبعد ، ذلك يأمر الكاهن أن يواصل القراءة ، ثم يسلم الروح ٠

ويبدو أن مشروع القيام بحملة صليبية في حالة فيليب الطيب ، كان مزيجا من النزوة الفروسية والدعاية السياسية • فانه أراد أن يتخذ بهذا المشروع النافع المقترن بالتقوى وضع حامى حمى المسيحية ، قصدا الى انزال البوار بملك فرنسا • فاما حملته على تركيا فكانت - ان صح هذا التعبير - ورقة رابحة لم يعمر حتى يلعبها •

وفوق هذا فأن أسطورة الفروسية كانت دائما في خلفية شكل خاص من أشكال الدعاية السياسية ، كان الدوق فيليب شديد التعلق به _ وأعنى به تلك المبارزة بين أميرين التي كان يتم الاعلان عنها دائما ثم لا تنفذ أبدا • فان فكرة الفصل في الخلافات السياسية بمنازلة وحيدة بين الأميرين المختصين بالأمر ، كانت نتيجة منطقية للتصور الذي لم يبرح مسيطرا ، وكأنما لم تكن المسازعات السياسية الا « شجارا ، بالمعنى القانوني للكلمة · ونتيجة لهذا يقرم اي مشايع برجندی ، مثلا ، بمناصرة « شجار » سيده · فهل يمكن تصور أسلوب لتسوية مثل هذه القضية ، يكون طبيعيا أكثر من مبارزة بين أمريين ، هما الفريقان المختصمان في النزاع؟ لقد كان هذا الحل مرضيا لكل من الاحساس البدائي بالحق والخيال الفروسي • ولا يسعنا حين نقرأ خلاصة الترتيبات المنسقة يعنـــاية ، لهذه المبارزات بين الأمراء ، الا أن نسال أنفسنا ، ألم تكن ادعاء واعيا يرمى اما الى القاء الروع في قلب عدو الأمير واما الى تهدئة شكاوي رعاياه • أليس يجوز لنا بالحرى أن نعد تلك المبارزات خليطا ، شديد التعقيد من التهويش (الهمبكة) ومن تلهف وهمي ، ولكنه ، فوق كل شيء ، مخلص صادق لمسايرة حياة البطولة. بالظهور أمام العالم أجمع بمظهر راعي الحق ، الذي لا يتردد في التضحية بنفسه من أجل شعبه ؟

والا ، فكيف لنا أن نفسر على صورة أخرى الاستمرار المدهش لهذه الخطط الخاصة بمبارزات الأمراء ؟ ويعرض ريتشارد الثاني ملك انجلترة ، أن يقاتل ومعه أعمامه ، أدواق لانكاستر ويورك وجلوستر ، كلا من ملك فرنسا شارل

السادس وأعمامه أدواق أنجو وبرجنديا وبرى • وان لويس دورليان ليتحدى ملك انجلترة عنرى الرابع ويتحدى هنرى الخامس ملك انجلترة ، خصمه الدفان (ولى عهد فرنسا) قبل الزحف على أجنكور • على أن دوق برجنديا أظهر ، فوق كل شيء ، تعلقا مجنونا بهذه الطريقة من تسوية المسائل • فانه في ١٤٢٥ يتحدى همفرى دوق جلوستر ، حول مسألة هولندة • وجرت العادة بأن يكتب الدافع بصراحة على هسذا النحو دائما : « انه حقنا للدماء المسيحية ومنعا للقضاء على الشعب ، الذي تمس الرحمة له شغاف قلبى ، أرغب أن تتم تسوية هذا النزاع بجسمى أنا ، دون التمادى فيه بخوض الحروب التي ستتمخض عن أن كثيرا من النبلاء وغيرهم من كل من جيشكم وجيشى ، ستنتهى أيامهم نهاية مؤسفة » •

وأعدت جميع الاستعدادات للقيام بالمنازلة: الدروع الفاخرة والثيساب الرسمية ، والفساطيط ، والألوية والرايات ، والسرابيل المحلاة بالشسعارات للشاراتية ، وقد زين كل شيء تزيينا شسديدا بشسعارات الدوق Eblazons وحليات شاراته Emblems» « الصوان والفولاذ » ، وصليب القديس أندرو ، وقد انخرط الدوق في سلك دورة تدريبية : « تجمع بين الامتناع والحمية في ناحية الطعام والقيام بتمريتنات تدربه على التحكم في أنفاسه » ، فكان يمارس لعبة الشيش كل يوم في حديقته بمدينة هسدان Hesdin مع أعظم الأساتذة خبرة ، وقد وجد بيان تفصيلي بالنفقات التي اقتضاها هذا الأمر في الحسابات التي نشرها « ده لابورد » ، ولكن المعركة لم تدر أبدا ،

على أن هذا لم يمنع الدوق ، بعد ذلك بعشرين سنة ، من أن يرغب للمرة الثانية فى الفصل فى مسألة تمس لكسمبرج بمعركة مفردة يخوضها مع دوق سكسونيا • واذا بنا نجده قرب نهاية حياته لايفتا يقطع على نفسه نذورا بالدخول فى مناجزة يدا ليد مع عظيم الترك •

و تجد هذه العادة من التحديات بين العواهل تعود الى الظهور حتى عهد متأخر ، هو ذروة أيام « عصر النهضة » - فلكى يخلص ايطاليا من سيزار بورجيا ، يعرض فرانشسكو جو نزاجا عليه القتال بالسيف والخنجر • كما أن الامبراطور شارل الخامس نفسه ، يقترح رسميا على ملك فرنسا في مناسبتين اثنتين في عامى ١٥٢٦ و ١٥٣٦ ، أن ينهيا ما بينهما من خلافات بحد السيف في منازلة فردية بينهما •

ولم تكن فكرة اشتباك أميرين في مبارزة رغبة في الفصل في صراع ناشب بين بلديهما ، لتعد مستحيلة ولا غريبة في عصر كانت فيه المبارزة القانونية لاتزال راسخة الجنور عمليا ونظريا في فكراتهم في ممارسة الناس شأنها في القرن الخامس عشر ، فلئن لم يحدث ابدا أن جرت مبارزة سياسية بين أميرين حقيقتين لهما ولاية وحكم ، فقد حدث على كل حال في عام ١٣٩٧ أن أميرا عظبما جدا ، اتهمه أحد النبلاء بجريمة سياسية ، فنازله الأمير بالطريقة المتبعة ولقي

مصرعه على يديه • ونشير بذلك الى أوت ده جرانسيون ، وهو فارس عظيم وشاعر مرموق ، هلك بمدينة بورج أن برس Bourgen Bresse على يد جيراده استاقاييه • وقد صير الثانى نفسه نصيرا وبطلا لمدن اقليم فود ، التى كانت شديدة العداء لجرانسون الثانى لاتهامه بالاشتراك في مقتل مولاه أماديوس السابع أمير سافوى ، الملقب « بالكونت الأحمر » • وأحدثت هذه المبارزة القانونية عيفة •

فاذا كان لدى الأمراء مثل هذا التصور الفروسي حول واجبهم ، فليس يمستغرب أن تكون لفكرات من هذا القبيك على الدوام بعض التأثير في القرارات السياسية والحربية : وهو تأثير سلبي قلما كان فاصلا ، يتناول المسائل جملة ، ولكنه مع ذلك تأثير حقيقي • وغالبا ما كان التحيز للفروسية يتسبب مى تأخير القرارات أو التعجيل بها ، وفي تضييع الفرص ، وفي اهمال المكاسب ، من أجل احدى نقاط الشرف · وكان يعرض القواد لاخطار لاضرورة لها • وكثيرًا ما كانت تحدث التضحية بالمصالح الاستراتيجية أبقاء على مظاهر الحياة البطولية • وربما حدث في بعض الأحيان أن انطلق أحد الملوك بشخصه التماســـا لمغامرة حربيـــة ، شأن ادوارد الثالث حين خرج بنفسه لمهاجمة قافلة بحرية أسبانية ليلا · ويؤكه فرواسار أن فرسان « النجمة » الزموا أن يقسموا الا يفروا من الميدان لأكثر من أربعة أفدنة ، وهي قاعدة ترتب عليها أن فقد أكثر من تسعين منهم حياتهم بعد ذلك بقليل • على أن هذا البند غير موجود في لائحة « الهيئة على ما نشرها لوك داشيرى • ورغم ذلك فان هــذا الضرب من التمسك بالشكلية يتطابق تماما وفكرات تلك الحقبة • قبل نشوب معركة أجنكور ببضعة أيام ، تجاوز ملك انجلترة ذات مساء خطأ ، وهو في طريقه لملاقاة الجيش الفرنسي ، القرية التي استقر رأي جامعي الأعلاف والمؤن لجيشه ، أن تكون مقرأ ليليا للجنود وكان أمامه الوقت الكافي للعودة ، وكان على أن يعود فعلا ، لولا أن منعته احدى نقاط الشرف · ذلك أن الملك ، « بوصــفه الحارس الأعلى لمراسم الشرف المحمودة للغاية » · كان أصدر قبل ذلك على النمور أمرا ، أوجب فيه على الفرسان أن يخلعوا دروعهم الموسومة بالشارات أثناء الاستطلاع ، لآن شرف الفارس يأبي عليه التقهقر ، متى تجهز بجهازه _ (بالدروع والسلام) غير قادر وقد تجاوز القرية المذكورة أن يعود أدراجه اليها · وعلى هذا فانه قضي الليل في المكان الذي وصل اليه وأمر طليعة الجيش بأن تتقدم تبعا لذلك ، رغم جميع الأخطار التي ربما ترتبت على ذلك •

وكما أن أى صراع سياسى كان يعد كأنها هو بالضبط قضية أو دعوى أمام القضاء فكذلك لم يكن هناك الا فارق فى الدرجة فقط بين احدى المعارك وبين مبارزة قانونية ، أو منازلة الفرسان فى الحلبة ، وان هو نوريه بونيه ليضم ثلاثتهن فى كتابه « شجرة المعارك » تحت نفس العنوان وان فرق بعناية بين

« المعادك العامة الكبرى ، و « المعارك الخاصة ، · وفي حروب القرن الخامس عشر، يل حتى بعده ، كانت عادة تحديد موعد للقاء بين قامدين أو مجموعنين معادلتين (من الفرسان) _ على مشبهه من الجمعين ، لاتزال مرعية • وظل «نزال الثلاثين» هو النموذج الشهير لهذه النزالات • فدارت رحاه في ١٣٥١ قرب بلوثرمل بمقاطعة بريتاني ، بين جماعة فرنسية من أتباع جان ده بومانوار ومجموعة من ثلاثين من الانجليز والالمان والبريطونيين (سكان بريتاني) بقيادة شخص يسمى بامبوروه • ولم يسمع فرواسار ، وان امتلأ قلبه اعجابا ، الا أن يلاحظ : « لقد اعتبرها بعضهم جرأة واقداما واعتبرها بعضهم عارا وغطرسة كبيرة » • وكان عدم جدوى هذه المشاهد الفرسانية من الوضوح بحيث أن من بيدهم السلطان أظهروا الاستياء منها • اذ رأوا أن من المستحيل المجازفة بشرف المملكة في نزال فردي • وعندما أراد جي ده لاتريموئيل أن يثبت في ١٣٨٦ مدى ما للفرنسيين من تفوق ، بخوض مبارزه مع نبيل انجليزي هو بيتركورتنك، اصدر دوقا برجندیا بری فی آخر لحظة قرارا رسمیا بمنعها • ویظهر مؤلفا قصة « له جوفنسل » (الفتى اليافع (Jouvencel) استهجانهما لمباريات المجد هذه ٠ ، أنها أشياء ممنوعة ، أشياء ينبغى ألا يقدم عليها الناس • فأولا ، كل من فعلها يريد أن يستلب ما عند غيره من الناس من خير ، وأعنى بذلك شرفهم ، بغية احتياز المجد الباطل لأنفسهم ، وهو شيء هين القدر ، وهو بهذا لايخدم احدا ويبدد ماله ٠٠ وبانشىغاله بفعل ذلك يهمل دوره في خوض غمار الحرب وخدمة ملكه والمصلحة العامة • ولايجوز لأى انسان تعريض جسمه للخطر الا في أعمال جديرة بالتقدير ، •

لا جرم أن هذه هى الروح العسكرية ، التى انبثقت هى نفسها من الروح الفروسية وأخذت الآن فى الحلول محلها • وقد تجاوزت عادة هذه المنازلات عهد العصور الوسطى • وقد حدث فى ١٥٠٣ أن الجيشين الفرنسى والأسبانى فى جنوب ايطاليا أمتعا الأبصار أولا بقتال الأحد عشر (فارسا) ، الذى لم يتمخض عن مصرع أحد ، ثم ثنيا بالمبارزة الشهيرة بين بايار وسوتومايور ، وهى منازلة لم تكن بأية حال آخر ما حدث من نوعها •

وهكذا ، تواصل نقطة الشرف الفروسية فرض نفسها في شئون الحرب ، ولكن متى تنشأ مسألة هامة لابد من الفصل فيها ، تتغلب الحصافة الاستراتيجية في معظم الحالات و لا يزال القواد يقترحون على أعدائهم الوصيول الى تفاهم حول اختيار موقع المعركة وميدانها ، ولكن هذه الدعوة يرفضها عادة الطرف الذي يحتل الموقع الأفضل و وعبثا ما حاول الانجلير في ١٣٣٣ دعوة الاسكتلنديين أن يهبطوا من موقعهم الحصين لكي يقاتلوهم في السهول و وعبثا ما حاول جيوم ده هينوه للمناهم القتراح هدنة ثلاثة أيام على ملك فرنسا ، يستطاع أثناءها بناء جسر (كوبرى) يسمح للجيشين بالالتقاء في معركة و ومع ذلك فان الحكمة والعقل لا يتغلبان على الدوام و فقيسل معركة ناجيرا (أو نافاريت)

التى أخذ فيها برتران ده جسكلان أسيرا ، يرغب الدون هنرى ده تراستامارا، في أن يقيس نفسه ، بأى ثمن ، بالعدو في ميدان القتال المكشوف • ومن ثم فانه يتخلى بارادته عن المزايا التي تمنحها اياه طبيعة أرض الموقع الذي يحتله ويخسر المعركة •

ولئن اضطرت الفروسية الى الخضوع لفنى الاستراتيجية والتكتيك ، فانها على ذلك ظلت ذات أهمية فى الجهاز الخارجى للشئون الحربية • ولاشك أن جيشا من جيوش القرن الخامس عشر ، بكل ما حوى من مظهر فخم من الحليات الفنية والأبهـة الجليلة ، لم يبرح يبدو بمظهر من يخوض منازلة برجاس تقوم على المجد والشرف • وان حشود الرايات وأعلام الرماح ، والأضرب الكثيرة لشارات النبالة ، وأصوات الأبواق وصيحات الحرب التي تدوى طول النهار ، كل أولئك بالاضافة الى الزى العسكرى نفسه ، ومراسم رسم الفرسان قبل خوض المعركة، أشياء جنعت نحو اضفاء مظهر الرياضة النبيلة على الحرب •

وبعد أن بلغ القرن منتصنفه ، ظهرت الطبلة ، وهى أداة شرقية الأصل ، في جيسوش الغرب ، حيث أدخلها مرتزقة الألمان المسمون اللانسكينت (Lansquenets) وهى ترمز بشكل ما ، بما لها من تأثير استهوائي (تنويمي مغنطيسي) (hypnotic) غير موسيقي ولا شجى الى مرحلة الانتقال من حقبة الفروسية الى مثيلتها حقبة فن الحرب الحديثة ، وقد أسهمت الطبلة بالإضافة الى الأسلحة النارية في التحول نحو جعل الحرب آلية (ميكانيكية) ،

ولاتزال وجهة النظر الفروسية تتصدر تصنيف الأعمال البطولية الحربية عند مؤرخى الأخبار (Chroniclers) وهم يحرصون الحرص كله على التفريق ، حسبما تقتضيه القواعد الفنية ، بين معركة شاملة معبأة مقدما Pitched battle وبين صدام عارض (أو لقاء غير متوقع) ، وذلك أنه من الأمور المحتمة أن يكون لكل نزال مكانه اللائق في سجلات المجد والشرف « ويقول مونستريلية » وهكذا أصبحت هذه العملية من الآن فصاعدا تسمى لقاء مونزآن فيميه Mons en Vimeu أصبحت هذه العملية من الآن فصاعدا تسمى لقاء مونزآن فيميه وأعلن أن ذلك اللقاء ليس بمعركة ، لأن الفريقين التقيا صدفة ولم تكد تنشر فوق رؤوسهم رايات • « وراح هنرى الخامس بمنتهى الجدية ، يسمى نصره الكبير باسم معركة أجنكور ، وذلك نظرا لأن المعارك جميعا ينبغى أن تحمل اسم أقرب قلعة دار القتال الى جوارها •

وعلى الرغم من حرص جميع الجهات على المحافظة على بقاء خدعة الفروسية ووهمها ، فان الواقع يكذبها على الدوام ، ويضطرها أن تتوارى لاجئة الى مجالات الأدب والاحاديث • فلم يكن في المستطاع العمل على تشجيع المثل الأعلى للحياة البطولية المتازة الا داخل حدو « طائفة » مغلقة • فلم تكن عواطف الفروسية دارجة الا بين أعضاء « الطائفة » كما أنها لا توسع بأية حال لتشمل أشخاصا ادنى منزلة • وكان البلاط البرجندي المشبع تماما بالتحزب للفروسسية،

والذي يابي التسامع ازاء أهون حرق للقواعد في نزال يبلغ أقصى درجات التطرف بين النبلاء ، يستمتع تماما بالشراسة الجامحة اذ تتجلى في مبارزة قانونية بين أينا المدينة ، ليس فيها قانون للشرف ينبغى رعايته ، وليس ثم شيء يمكن أن يكون أكثر أخذا للالباب في هذا الصدد من الاهتمام الذي أستثير في كل مكان بمنازلة جرت بين اثنين من أهل المدن ببلدتهما فالانسيين في ١٤٥٥ . ورغب الدوق العجوز فيليب في مشاهدة ذلك المشهد النادر مهما كلفه ذلك ٠ ولايد للمرء أن يطلع على الوصف المشرق الواقعي الذي دبجه شاستللان لكي يقدر كيف أن كاتبا ذا ميول فروسية لم ينجح قبل ذلك قط في اعطاء شيء يزيد على وصف خيالي بخشاه الابهام « لمثاقفة بالسلاح » ، قد عرض ذلك هنا تماما باطلاقه العنان لغرائز القسوة الفطرية ، اذ لم يفت تفصيل واحد « من ذلك الحفل البالغ الجمال » ونزل الخصمان الى الحلبة يرافقهما أستاذهما في المسابقة ، فدخل أولا جاكوتان بلوفييه ، المدعى ، وتبعه ما هوه ، وقد قص شعر رأسيهما قصيرا وخيط على كل منهما من الرأس الى القدم ثوب من جلد الماعز من قطعة واحدة . وقد شحب وجهاهما جدا ٠ وبعد أن قدما التحية الى الدوق ، الذي كان جالسا وراء سيتار من الشيش المشبك جلسا ينتظران اشارة البدأ ، على كرسيين ا منجدين باللون الأسود • ويتبادل الحضور الملحوظات بصوت خفيض حول المنازلة وفرصها : فكم كان ما هوه شاحب الوجه وهو يقبل الكتاب المقدس ! ويأتى خادمان ليدلكا جسميهما بالشبحم من الرأس الى الكعبين ويفرك كل من الحصمين يديه بالرماد ويتناول السكر في فمه ثم يعطيان بعد ذلك عصيين قصيرتين وترسين عليهما صور القديسين فيمسكان بهما مقلوبين رأسا على عقب وقد وضعا في أيديهما ، فضلا عن ذلك ، لفافة ورق فيها صلوات ٠

ويبدأ ما هوه ، مهو رجل قليل الجسسم ، المنازلة بقذف الرمل بحرف ترسه في وجه جاكوتان ، وسرعان ما يسقط الى الأرض تحت ضربات جاكوتان القوية ، اذ يلقى نفسه عليه ويملأ عينيه وفمه بالرمل ويدخل ابهامه في محجر عينه ، ليحمله على اخلاء أصبع عض عليه ما هوه باسنانه ، ويلوى جاكوتان ذراعي خصمه ، ويقفز على ظهره محاولا كسره ، وعبثا ما يصرخ ما هوه طالبا الرحمة ويطلب الاعتراف ، ويصيح عاليا : « مولاى دوق برجنديا انى أحسنت البلاء في خدمتك أثناء حربك في غنت ا فيامولاى الدوق ! أستحلفك بالله والتمس الرحمة ، فأنقذ حياتي ، ومنا سقطت بعض صفحات من « مدونة الأخبار التاريخية ، لشاستللان ، على أنا نعلم من مكان آخر أن الرجل المحتضر جر الى خارج الحلبة حيث تولى الجلاد شنقه ،

فهل أنهى شاستللان سرده الحى المثير بعبرة خلقية أو مغزى للحادئية ؟ ان ذلك محتمل · وعلى كل حال فان لا مارش يقول : ان النبلاء أحسوا بشىء من الخجل لحضورهم مشهدا كهذا · ويضيف الى ذلك شاعر البلاط الشموس ،

قوله « انه بسبب هذا الخجل أعقب الله ذلك الحادث بمبارزة للفرسان ، مرت صحيحة لا غبار عليها ولا تثريب ، سليمة بغير عواقب مهلكة » •

من هنا يستبان انه بمجرد أن يدور الأمر حول غير النبلاء ، يبين لنا الاحتقار القديم العميق الجذور للقن (رقيق الأرض) (Villem) أن فكرات العروسية لم تنجح الا قليلا في تخفيف التبرير الاقطاعي • اذ يبدى شارل السادس بعد معركة روزبيك رغبة في مشاهدة جثة فيليب ده أرتيفلد • ولا يظهر الملك أدنى قدر من الاحترام للثائر الشهير • وتروى احدى مدونات الأخبار أنه قد ركل الجثمان بقدمه ، « معاملا أياه كرقيق من موالى الأرض » • ويقسول فرواسار : «حتى اذا تم النظر اليه برهسة من الزمن ، رفع من المكان وعلق على شجرة » •

ولم يكن مفر من أن تفتح الحقائق القاسية أعين النبلاء وتبين مدى زيف مثلهم الأعلى وقلة غنائه وكانت الناحية المالية لحياة الفارس معترفا بها بصراحة فان فرواسار لم يفته مطلقا أن يعدد المكاسب التى كانت أية مغامرة ناجحة تدرها على أبطالها فمثلا كانت فدية أسمير من النبلاء ، هى العمود الفقرى للأعمال والمصدر الرسمى للموارد عند مقاتلة القرن الخامس عشر وتشغل المعاشات ، والايجارات ووظائف الحكام ، مكانا ضخما في حياة الفارس فان هدفه هو التقدم في الحياة بحد السلاح S'avancer par armes ويتحدد كومين فان هدفه هو التقدم في الحياة بحد السلاح (الحاشية) تبعا لاعطياتهم ويتحدث عن شبيل دخله عشرون كورونا » ، ويجعلهم ديشان يزفرون التأوهات بعد يوم صرف المرتبات في قصيدة بالاد تردد فيها اللازمة التالية :

ثم متى يجيء الصراف ؟

لم تعد الفروسية تغى لغرض باعتبارها مبدأ عسكريا • فقد تخلى فن التكتيك منذ أمد بعيد عن كل تفكير في التمشى وقواعدها • فأما عادة جعل الفرسان يقاتلون راجلين فقد استعارها الفرنسيون من الانجليز ، وان كانت رح الفروسية معارضة لهذه الطريقة كما كانت تعارض كذلك القتال البحرى • Débar des Herauts وجاء في كتاب « حوار الشاراتين الفرنسيين والانجليز » Débar des Herauts وأخاء في كتاب أن الشاراتي الفرنسي والانجليز » وقد سأله زميله الانجليزي : لماذا لايحتفظ ملك فرنسا بقوة بحرية كبيرة كالتي لملك انجلترة ويجيبه بسذاجة تامة : _ انه _ أولا _ في غير حاجة اليها ، وثانيا ان النبلاء المغرنسيين يفضلون القتال على اليابسة لأسباب عديدة ، « وذلك لانه على سطح البحر ، يكون الخطر وفقدان الحياة • والله يعلم مدى الهول الذي يستطير عندما البحر ، يكون الخطر وفقدان الحياة • والله يعلم مدى الهول الذي يستطير عندما وفوق ذلك أنظر الى الحياة القاسية التي لابد أن تعاش هناك ، والتي لاتوائم النبلاء » •

ومع ذلك فان الفكرات الفروسية لم تسلم الروح بغير أن تشمر بعض الثمار • فيقدر ما شكلت مجموعة من قواعد الشرف وسنن الفضيلة ، كان لها تأثير يذكر في تطور قوانين الحرب • فان قانون الأمم أو القانون الدولي نشساء أصلا منذ العصور القديمة ، وفي القانون الكنسي ، ولكن الفروسية هي صاحبة الفضيل في ازدهاره ، فإن الأمل المرتقب المعقود حول السلام الشيامل ، يرتبط بفكرة الحروب الصليبية وبفكرة هيئات (عقود) الفروسية • ووضع فيليب ده ميزيير خطة « هيئة فرسان الآم المسيح » بقصيد ضيمان صالح العام ٠ وسيستطيع ملك فرنسا الشاب (وهذا كتب في حوالي عام ١٣٨٨ ، يوم كانت الآمال الكبار لا تزال تعقد حول الملك التعس شارل السادس) - بسهولة تامة أن يعقد الصلح مع ريتشارد ملك انجلترة ، وهو شاب صغير كزميله الفرنسي ، كما أنه برىء أيضا من سفك الدماء في الماضي • فليتباحثا في السلم بشمخصيهما، وليبلغ كل منهما صاحبه نبأ الرؤى والتجليات العجيبة التي بشرت فعلا بذلك السلام • وليتجاهلا كل الخلافات العقيمة التي قد تحول دون السلسلام لو أن المفاوضات تركت لرجال الدين ولرجال القانون والحرب • وربما جاز لملك فرنسا أن ينزل غير هياب عن بضع مدن وقلاع على الحدود • وبعد عقد الصلح مباشرة يمكن اعداد العدة للحرب الصليبية • وستتوقف المنازعات والحروب بكل مكان • وسندخل الاصلاحات في الحكومات الاستبدادية للأقطار • وسيتولى مجلس عام دعوة الأمراء في عالم المسيحية للقيام بحرب صليبية ، اذا لم تكن العظات كافية لادخال التتار والترك واليهود والعرب في دين المسيحية ٠

ولا يقتصر نصيب فكرات الفروسية في تطوير القانون الدولي على هذه الأحلام وحدها ١٠ اذ أن فكرة قيام قانون دولي سبقتها وأفضت اليها المثل العليا لحياة جميلة من الشرف والولاء ٠ فنحن نجد في القرن الرابع عشر تشكيل مبادي قانون دولي ممتزجا بتنظيمات افتائية (١) ، وفي غالب الأحيان صبيانية « لمثاقفات السلاح » والنزالات في الحلبة ٠ فني ١٣٥٢ يرفع السير جيوفروا ده شارني (الذي لقي مصرعه في بواتييه حاملا اللواء الحريري الأحر (Oriflamme الى الملك وقد أنشأ من فوره هيئة « فرسان النجمة » ، رسالة مكونة من قائمة طويلة من « المطالب » ، أي أسئلة استفتائية تتعلق بالمقارعات ومنازلات البرجاس ومنازلات البرجاس (Toursaments) والحرب ٠ فأما المقارعات ومنازلات البرجاس فتقع في مقام الصدارة ، على أن أهمية أسئلة القانون الحربي تتجيلي من كثرة عددها بالنسبة لغيرها • ولا يذهبن عن بالنا أن « هيئة فرسان النجمة »هذه، تعد القمة التي بلغتها الحركة الرومانتيكية الفروسية ، وقد أسست قصدا بعد على غراد المائدة المستديرة » •

⁽١) الأفناء : Casuistry ، اصدار الأحكام طبقا للنواميس الخلقية والدينية والقوالين المعمول بها (المترجم) •

وهناك عمل ذاعت شهرته أكثر من « مطالب » جيوفرواه ده شـــارني . ظهر قرابة نهاية القرن الرابع عشر ، واستمر الأخذ به حتى السادس عشر وهو: « شجرة المعارك » L'Arbre des Batailles من تأليف هونوريه بونيه رئيس دير الرهبان بمدينة سيلونية في مقاطعة بروفانس • ولايتجلي تأثير الفروسية على تطور قانون العلاقات بين الأمم بأوضيح مما يتجلى في ذلك العمل • ومع أن المؤلف من رجال الدين فان الفكرة التي توحى اليه تصوراته ومفاهيمه الرائعة هي فكر ةالفروسية • وهو يعالج فيه بطريقة مشوشة مسائل الشرف الشيخصي وأخطر مسائل « قانون الأمم » مثال ذلك « سؤاله : « بأى حق يستطيع المرء شن حرب على العرب أو غيرهم من غير المؤمنين بالمسيحية ؟ أو : « لو أن أميرا رفض السماح لآخر بالمرور من بلاده الى بلد آخر ؟ ، • والذي يستلفت الأنظار بوجه خاص هو روح الترفق والانسانية الذي يحل به بونيه هذه المسائل • هل يجوز لملك فرنسا وهو في حالة حرب مع انجلترة ، أن يأسر « الانجلين المساكين من التجار والفلاحين (عمال الأرض) والرعاة الذين يرعون قطعانهم في الحقول ، ويجيب المؤلف عن هذا السؤال بالنفي ، اذ لا تحرمه الأخلاق المسيحية فحسب، بل و « شرف العصر » أيضًا • بل انه ليمضى أشواطا بعيدة حتى ليبسط حق المرور والتوصيل الآمن في بلاد العدو على شيخص والد طالب انجليزي يريد زيارة ولده المريض بباريس •

ومن سوء الحظ أن « شجرة المعارك » لم تكن الا رسالة نظرية ليس غير ، فانا نعلم علم اليقين أن الحرب في تلك الأزمان كانت بالغة القساوة ، فقلما رعى أحد القواعد الممتازة والاعفاءات السخية التي عددها ذلك الأب الطيب رئيس دير سلونيه ، ومع هذا ، فلئن حدث أن أدخل شيء من الترفق على العادات والممارسات السياسية والحربية ، في شيء من البطء والتمهل ، فقد كان ذلك راجعا أكثرالي عاطفة الشرف منه إلى اقتناعات قائمة على مبادئ، قانونية وأخلاقية ، ولك بأن الواجب العسكرى كان يتصور أنه قبل كل شيء شرف الفارس ،

قال تين : « الدافع الأكبر للسلوك عنب الطبقتين الوسيطى والدنيا هو المصلحة الذاتية ، فأما عند الأرستقراطية فالباعث الرئيسى له هو الكبرياء ، والآن ، ليس بين عواطف الانسان العميقة ما هو أدنى من الكبرياء أن يتحول الى نزاهة ووطنية وضمير اذ أن الرجل المتكبر يحس الحاجة الى احترام الذات ، ولكى يحصل عليه يضطر أن يكون مستحقا له ، « أليست هذه هي وجهة النظر التي نبدأ منها تأمل أهمية الفروسية في تاريخ الحضارة ، انها الكبرياء متخذة ملامح قيمة خلقية عالية ، حيث يمهد احترام الذات الفروسي الطريق للرأفة والحق ، وهذه التحولات التي حدثت في مجالات الفكر تحولات حقيقية ، وقد لاحظنا في الفقرة المنقولة آنفا عن « الفتى اليافع » ... (Le Jouvencel) كيف تتحول العاطفة الفروسية بالتدريج الى وطنية ، وانبجست في تربة الفروسية أحسن عناصر الوطنية جميعا : ... روح التضحية والرغبة في أن تظلل العدالة والحماية المظلومين الوطنية جميعا : ... روح التضحية والرغبة في أن تظلل العدالة والحماية المظلومين الوطنية جميعا : ... روح التضحية والرغبة في أن تظلل العدالة والحماية المظلومين الوطنية جميعا : ... روح التضحية والرغبة في أن تظلل العدالة والحماية المطلومين المستحدة والرغبة في أن تظلل العدالة والحماية المطلومين الميالية والمنبية والرغبة في أن تظلل العدالة والمعاية المطلومين الميا والمنبوب المنه والمنبوب المنابقة والمنبوب المنابق المنابق المنابة والمنابة والمنبوب المنابق المنابقة والمنابة والمنبوب المنابق المنابق المنابق المنابق المنابق المنابق المنابق المنابق المنابق والمنبوب المنابق المنابق

وأنه لقى بلد الفروسية الممتاز ، وأعنى به فرنسا ، سمعت لأول مرة ، النبرات المؤثرة عن حب الوطن ، * التى تشعها في كل مكان عاطفة العدالة ، وما المرء بحاجة أن يكون شاعرا عظيما ليقول هذه الأشياء البسيطة بكرامة ، ولم يتهيأ لمؤلف في تلك الأزمان أن يمنح الوطنية الفرنسية ذلك التعبير المؤثر والمنوع أيضا كما تهيأ ليوسيتاش ديشان ، الذي لايمكن أن نعده الا شاعرا متوسط المقدرة ، فهو اذ يخاطب فرنسا يقول :

لقد دمت وستدومين ، دون ريب

مادام العقل يجد منك حبا

وليس بخلاف ذلك ، فلتمسكى الميزان

ميزان العدالة في ذاتك ، ولتحفظي به أحسن احتفاظ ٠

وما كانت الفروسية لتصبح المثل الأعلى للحياة على مر قرون عديدة لو لم تحتو على قيم اجتماعية عالمية وكانت قوتها تكمن في نفس مبالغتها الشديدة في آرائها السخية والخيالية ولم يكن في الامكان التوصسل الى قيادة روح «العصور الوسطى »، بما طبعت عليه من شراسة وحده ، الا بأن يرفع الى أعلى مكان المثل الأعلى الذي ينبغي أن تنزع اليه تطلعاتها وعلى هذا النحو تصرفت الكنيسة ، وكذلك أيضا فعل الفكر الاقطاعي وربما أمكننا أن نطبق هنا كلمات امرسون : « فبغير هذا العنف في الاتجاه ، الذي يملأ صدور الرجال والنساء ، وبدون اللذعة الحريفة عند المتعصب والمتحيز ، فلا انفعال ولا كفاية و فنحن نسدد سهمنا فوق علامة المرمى لكي نصيب المرمى وكل عمل من الأعمال فيه شيء مما في المبالغة من كذب » فمن ذا الذي يستطيع أن ينكر أن الحقيقة كذبت على الدوام تلك الأوهام السامية حول قيام حياة اجتماعية تتصف بالنقاء والنبل ولكن أين نكون لو لم تتسام أفكارنا فوق المدود الدقيقة للمستحسن والمقبول ولكن أين نكون لو لم تتسام أفكارنا فوق المدود الدقيقة للمستحسن والمقبول ولكن أين نكون لو لم تتسام أفكارنا فوق المدود الدقيقة للمستحسن والمقبول ولكن أين نكون لو لم تتسام أفكارنا فوق المدود الدقيقة للمستحسن والمقبول ولكن أين نكون لو لم تتسام أفكارنا فوق المدود الدقيقة للمستحسن والمقبول ولكن أين نكون لو لم تتسام أفكارنا فوق المدود الدقيقة للمستحسن والمقبول ولكن أين نكون لو لم تتسام أفكارنا فوق المدود الدقيقة للمستحسن والمقبول ولكن أين نكون لو لم تتسام العالم المستحسن والمقبول ولكن أين به وكل علي المود الدقيقة للمستحسن والمقبول ولكن أين به وكلود الدقيقة للمستحسن والمقبول ولكن أين به وكلود الدقيقة للمستحسن والمقبول ولكن أين به وكلود الدقيقة للمستحسن والمقبول ولكن أين المحدود المود المود الدقيقة للمستحسن والمقبول ولكن ولكن ولم ولكن ولكن ولم ولكن ولكن ولم ولكن ولم ولكن ولم ولكن ولم ولكن ولم

انظر الفصل الذي عقده المؤلف بعنوان « الوطنية والقومية » في كتابه « اعلام وأفكار »
 س ۱۱۳ الذي نقله المترجم الى العربية ونشرته الهيئة المصرية المامة للكتاب •

الحب يتغذ شكلا

حدث تحول هام في تاريخ الحضارة ، عندما قام منشدوا التروبادور مهاطعة بروفانس أثناء القرن الثاني عشر بوضع الرغبة غير المشبعة في مركن التصور الشعرى للحب ، وقديما تغنت العصور القديمة الخالية ، أيضا بآلام الحب ، غير أنها لم تتصور تلك الآلام مطلقا الا على أنها تنطوى على توقع السعادة أو حبوطها المؤسسف ، وإن النقطة العاطفية في قصتي بيراموس وتسبى ، وسيفالوس وبروكريس · لتكمن في نهايتهم الفاجعة · · في فقدان يمزق القلوب لسعادة احتسيت كؤوسها العذبة ثم ولت · على أن شعر البلاط ، من الناحيـــة الأخرى ، يجعل « الرغبة » في حد ذاتها الموضوع الأساسي ، وبذا يخلق تصورا للحب له نغمة قرار سلبية • واستطاع المشمل الأعلى الشعرى الجديد ، دون أن يقطع كل علاقاته بالحب الحسى ، أن يحتضن جميع أنواع التطلعات الخلقيـة • فالآن أصبح الحب هو الحقل الذي ازدهر فيه كل كمال خلقي وثقافي و فمن أجل حبه ، يكون المحب الارستفراطي (البـلاطي) نقى السريرة متحليا بالغضيلة . ويأخذ العنصر الروحي في السيطرة أكثر فأكثر ، حتى حدث قرب نهاية القرن الثالث عشر ، أن اختتم دانتي وصحبه كتاب « الأسلوب العسذب الجديد Dolce stil nuovo » بأن نسبوا الى الحب القدرة على افراخ حالة من التقوى والبصيرة الدينية • وهنا بلغت الأمور درجة متطرفة • اذ أخذ الشعر الايطسالي يتلمس طريقه عائدا رويدا رويدا إلى تعبر ، أقل سموا ، عن العاطفة الغزلية ٠ فان بترارك موزع بين المثل الاعلى للحب المسبوك في القالب الروحي Spiritualized وبين ما في النماذج العتيقة من فتنة طبيعية أكثر • وسرعان ما يهجس النسق. المصطنع للحب (البلاطي) الأرستقراطي ثم لايعود أحد الى ابتعاث ماله من

مميزات خفية ودقيقة ، عندما تتمخض أفلاطونية عصر النهضة ، وهي شيء كامن بالفعل في التصور الأرستقراطي (البلاطي) _ عن أشكال جديدة للشعر الغزلي ذات ميول روحية •

فأما في فرنسا ، فان تطور الثقافة الغزلية كان أكثر تعقيدا ١٠ اذ لم يتم انتزاع فكرة الحب الارستقراطي وتبدل غيرها بها هناك بمثل تلك السهولة ١٠ فان احدا لا يقدم على نبذ النسق System ، ولكن الأشكال تملأ بقيم جديدة ١٠ فحتى قبل أن وجهد دانتي الانسجام الأبدى في كتابه « الحيساة الجديدة يه (Vita Nuova) ، سبقته « قصة الوردة » (Roman de la Rose) الى افتتاح دور جديد من الفكر الغزلي ((Brotic)) بفرنسا • وهذا العمل ، الذي بدأه جيوم ده لوريس قبل عام ١٢٤٠ ، أنهاه قبل ١٢٨٠ جان شوبينل • وندر من الكتب ما كان له أثر اعمق وأدوم من « قصة الوردة » على حياة أية فترة في التاريخ • فان شعبيتها دامت قرنين من الزمان على الأقل • وهي التي حددت التصور الارستقراطي للحب أثناء العصور الوسطى المحتضرة • وأصبحت بسبب مجالها الموسوعي خزانة الكنوز التي يستمه منها المجتمع العلماني الشطر الأكبر من سعة اطلاعه •

وعندى أن وجود طبقة عليا تدخر أفكارها الذهبية والخلقية في فن للعشق «Ars amandi» يعد من الحقائق الاستثنائية الى حد ما في التاريخ فلم يحدث في أية حقبة أخرى ، أن المثل الأعلى للحضارة اندمج الى مثل هذا الحد مع مثال الحب وكما أن الفلسفة المدرسانية Scholasticism تمثل الجهد المعظيم لروح عالم العصور الوسطى لتؤحيد الفكر الفلسفي أجمع في مركز وحيد ، فكذلك تجنح نظرية الحب الأرستقراطي بين ظهراني نطاق أقل رفعة ، أن تشمل فكذلك تجنح نظرية الحب الأرستقراطي بين ظهراني نطاق أقل رفعة ، أن تشمل كل ما يمت الى الحياة النبيلة بسبب ولم تدمر قصة الوردة هذا النسق ، وكل ما فعلته أن عدلت نزعانه وزادت من ثراء محتوياته .

ان صياغة الحب في شكل أو قالب ، هي التحقيق الأعلى للتطلع نحو حياة الجمال التي تعقبنا – آنفا ، تعبيريها المراسمي (١) والبطولي كليهما ، والجمسال يوجد في الكبرياء وفي القوة ، وصياغة الحب شكلا وقالما انها هي بعد ذلك ، حاجة اجتماعية ، أي أنها حاجة تزداد الحاحا كلما زادت الحياة شراسة ، ولابد من رفع الحب الى مستوى احدى الشعائر اذ يطالب بذلك العنف المتدفق للعاطفة ، ولن يتم الفرار من قبضة التبرير الا بتشييد نسق من الأشكال والقواعد يجمع الانفعالات المحتدمة ، وطالما كبحت الكنيسة على الدوام ، بحماسة بالغة ، ولكن بغير فعالية ، بهيمية الجماهير وفجورها ، وكانت الارستقراطية يمكنها أن تحس بأنها أقل اعتمادا على النصائح الدينية ، لأنها أوتيت نصيبا من الثقافة خاصا بها ، تستطيع أن تستمد منه معايير سلوكها وأعنى

⁽١) المراسمي Ceremonial : أي المتعلق بالمراسم والشكليات التقليدية (المترجم) •

بذلك أدب المجاملة الكيسة (ourtesy. • وهنا شكل الأدب والموضة والحديث المتبادل الوسيلة اللازمة لتنظيم الحياة الغزلية وتهذيبها • فان لم تنجح تلك العوامل تماما ، فانها ، على الافل خلت مظهر حياة شريفة للحب الارستقراطي • اذ الواقع أن الحياة الجنسية لدى الطبقات العليا ظلت غليظة يعوزها التهذيب الى جد مدهش •

وينبغى لنا أن نميز فى التصورات الغزلية للعصور الوسطى تيارين متباعدين و أذ تقدم هناك قلة الاحتشام المتطرفة التى تتجلى بوفرة فى العرف والعادات ، وكذا فى الأدب ، كنقيض مباين لتمسك مفرط بالشكليه (rormalism) يكاد يدانى حد الاحتشام الزائد المتكلف ويذكر شاستلان صراحة ، كيف أن دوق برجنديا أمر أثناء انتظاره بعثة سياسية انجليزية بمدينة فالانسيين ، بالاحتفاظ بحمامات المدينة « لهم ولكل حاشيتهم ، وهى حمامات زودت بكل شيء تحتاج اليه مهنة « فينوس » (ربة العشق والجمال) لكى يأخذوا عن طريق الاختيار والانتقاء كل ما يفضلونه وذلك كله على نفقة الدوق » وعبب على شارل المبور ما أظهره من كبح لشهواته ، الأمر الذى عد غير لائق بأمير و وجرت المعادة فى بلاطات الملوك والأمراء أثناء القرن الخامس عشر أن تقترن حفلات الداورج بجميع أنواع الممازحات الداعرة ـ وهو عرف لم يزل من الوجود بعد ذلك بقرنين و وانا لنسمع فيما رواه فرواسار عن قصة زواج شارل السادس بايزابلا البارفارية ، صدى الضحك الخليع للبلاط ويهدى ديشان الى أنطوان ده برجنديا أغنية زفاف بالغة غاية الخلاعة وينظم ناظم معين قصيدة بالاد تهتكية تلبية لطلب السيدة (أميرة) برجنديا وجميع السيدات الأخريات .

وتبدو هذه العادات متعارضة تعارضا مطلقا مع الكبح والاحتشام الذين تفرضهما آداب المجاملة الكيسة • اذ أن الدوائر نفسها التى أظهرت مثل تلك القحة البالغة في العلاقات الجنسية كانت تجاهر بتوقيرها للمثل الأعلى للحب الأرستقراطي • فهل لنا اذن أن نبحث عن عنصر النفاق في نظريتهم ، أو عن النبذ الساخر للأشكال المنعبة فيما لديهم من ممارسات ؟

الحق أنه يكاد يصبح لنا أن نتمثل أمام أعيننا طبقتين من الحضارة ، تقع احداهما فوق الأخرى ، وهما متعايشتان وان تناقضتا • أذ احتفظت الأشكال البدائية للحياة الغزلية بكل قواها جنبا الى جنب مع أسلوب البلاط ذى المصدر الأدبى والجديد الى حد ما • وذلك أن حضارة معقدة التركيب كحضارة نهاية العصور الوسطى ، لم يكن مناص من أن تكون وارثة لجمهرة غفيرة من التصورات والدوافع والأشكال الغزلية التى كانت تتصادم آنا وتتماذج آخر •

والواقع أن فى الامكان اعتبار أغنية الزفاف كضرب أدبى(Genre) باكمله، ارتا قديما عن ماض سحيق • اذ يشكل الزواج والأعراس فى الثقافة البدائية منسكا مقدسا واحدا ليس غير ، يتلاقى فى سر التزاوج • ثم حدث فيما بعد

أن الكنيسة حين نقلت العنصر المقدس للزواج الى دائرة أسرارها المقدسة ، احتفظت لنفسها بالسر ، تاركة كل ما يحيط به من مسائل ثانوية - كانت تعترض عليها - تتطور مل عريتها بوصفها أعرافا وممارسات شعبية وهكذا احتفظ جهاز أغنية الزفاف ، وان جرد من صفته المقدسة بأهميته رغم ذلك بوصفه العنصر الرئيسي في حفلات الأعراس ، مزدهرا فيها أيما ازدهار و وكان التعبير الداعر والرمزية الغليظة غير المهذبة من ضرورياته الأساسية ولكن عجزت الكنيسة عن كبح جماحهما ولم يتمكن التهذيب الكاثوليكي ولا التطهرية البيوريتانية للاصلاح الديني أن يقضيا على ما « لفراش الزوجية » من صورة شبه علنية ، ظلت دارجة بين الناس حتى صميم القرن السابع عشر .

من ثم ، يستبان أنه لزام علينا أن ننظر من وجهة النظر السلالية (الاننولوجية) الى مجموعة البذاءات : من الأمثال اللامزة ، والرموز الداعرة، التى نلتقى بها فى حضارة العصور الوسطى • فقد كانت كلها بقايا أسرار وخفايا انحلت فأصبحت العابا وتسليات • ومن الجلى أن أهل تلك الحقبة ، لم يشعروا أنهم حين يستمتعون بتلك الأمثال والرموز ، يعتدون على سنن قانون البلاط وأصوله • اذ أنهم كانوا يحسون أنهم يعيشون على أرض أخرى مختلفة لم تكن آداب المجاملة الدمثة سارية فيها •

وعندى أن من المبالغة القول بأن الضرب الأدبي الكوميدي بأكمله في المؤلفات الغزلية مستمد من أغنية الزفاف • ومن المحقق أن الحكاية الوقحة والتمثيلية الهزلية الهاذئة (Farce) والأغنية الخليعة شكلت منذ أمد بعيد ضربا أدبيا خاصا بها لم تتعرض أشكال التعبير فيه الا للقليل من التنويع • وهنا تسيطر المجاذية Allegory الفاضحة ، وتتخذ كل حرفة أداة لهذا النوع من المعالجة ، ويمتلئ ادب ذلك الزمان نثره وشعره بالرمزية المستعارة من منازلة البرجاس أو طراد الصيد أو المسيقى ، ولكن أدناها الى قلوب الناس هو وضع الشنون الغزلية في صورة دينية هازلة · وفضلا عن الأسلوب الفكاهي الغليظ الوارد في « مئة جديد جديدة « Cent Nouvelles Nouvelles » الذي استخدم التورية في الكلمات الجناسية (المتفقة في النطق) مثل القهيس والثديين وهما بالفرنسية Saint et Seins أو الألفاظ الدالة على الاعتراف والبركة بمعنى بذي، ، اتخذت المجازية الغزلية الكنسية شكلا أكثر تهذيبا ٠ ووازن شعراء داثرة شارل ده أورليان أشجانهم الغرامية بمعاناة الزاهد والشهيد • وهم يسمون انفسهم ه عشاق الطقوس ، Les amoureux de l'observance) اشارة الى الاصلاخ الذي طبق من توه على جمعية الرهبان الفرنسسكيين (الفرنسسكان) اذ يبدأ شارل ده أورليان أحدى قطعه الشعرية على هذا النحو:

هذه هي الوصايا العشر ،

یارب المحبة الحق ا ۱۰۰۰ المیت او یقول ، متفجعا علی حبه المیت : لقد أعلنت وفاة صاحبتی وحبیبتی فی کنیسة الحب ، والصلاة علی دوحها رتلها « الفکر » المحزون • وکم من شمعة من تأوهات حزینة احترقت لتضیء لها الأنوار • وأیضا جعلت القبر یبکی

وانك لتجد كل آثار التمثيلية الكاريكاتو ية الساخرة الجامعة بين الحلاوة والأسى مجتمعة في تلك القصيدة البالغة الرقة والصفا التي ظهرت قرب نهاية القرن ، والمسماة « العاشق الذي صار راهبا لمحراب الحب » L'Amant التي تصف استقبال محب rendu Cordelier de l'Observance d'Amour لا سلوان له عن هواه ، في دير شهداء الغرام « وكأنما حاول الحب الغزلي ، ولو عن هذا الطريق المنحرف ، أن يستعيد تلك العلاقة البدائية بالأمسور المقدسة التي حرمته منها الديانة المسيحية » ·

ويميل المؤلفون الفرنسيون أن يعارضوا بين « الروح الفالية gaulois وبين تقاليد الحب الارستقراطى السائدة فى البلاط ، باعتبار ان تلك الروح هى التصور والعبير الطبيعى المعارض للمصطنع فأما الآن ، فكلا الأمرين حديث خرافة مغرب فى الخيسال • فالفكر الغزلى لا يكتسب البتة قيمة أدبيسة الا بعد مروره فى احدى عمليات تحدول الواقع الأليم المعقد الى أشكال وهمية خادعة • وينطوى كل الضرب الأدبى لقصة «المئة جديد جديدة » والأغنية الخليعة ، بما به من اهمال متعمد لجميع تعقيدات الحب الطبيعية والاجتماعية ، وبما يبدى من تسامح ازاء آكاذيب الحياة الجنسية وأنانيتها وما يتراءى فيه من حلم بشهوة دائمة لا تنطفىء أبدا، أقول أن ذلك الضرب ، لينطوى فعسلا ، بالإضافة الى النسق المتكلف للحب الأرستقراطى ، على محاولة لاحلال الحلم بحياة أسعد محل الحقيقة والواقع وهو عودة للمرة الثانية الى التطلع نحو الحياة السامقة الرفيعة ، وان كان ينظر اليها هذه المرة من وجهة النظر الحيوانية • ومع ذلك فهو مثل أعلى ينظر اليها هذه المرة من وجهة النظر الحيوانية • ومع ذلك فهو مثل أعلى على حلل حال ، وان يكن مثالا لعسدم العفة • وقد كانت الحقيقة الواقعة فى

كل الأزمنة أسوا واكثر بهيمية مما كانت تتمناه لها عبادة الجمال المهذبة المتجلية في أدب المجاملة الدمثة ، ولكنها (أى الحقيقة الواقعة) أيضا أكثر عفة مما يصورها الضرب الأدبى السوقى الذى ينظر اليها خطأ على أنها الواقعية .

والضرب الأدبية ، أن يتبوأ الا مركزا ثانويا ، وذلك لأن الشعر الغزلى لايصلح الثقافة الأدبية ، أن يتبوأ الا مركزا ثانويا ، وذلك لأن الشعر الغزلى لايصلح الا زينة تجمل الحياة ومصدرا للالهام والمحاكاة ، بقـــدر ما يجعل مداره فكرات امكانية السعادة والوعد والرغبة والضنى والتوقع ، لا الاختلاط الجنسى نفسه فهو لن يستطيع الا على هذا النحو التعبير عن جميع ظلال ودرجات الحب المختلفة ومعالجته من كل من الناحيتين الحزينة والمرحة بدرجة سواء ، وإذا أدخل الضرب إلى فلك الحب مفاهيم الشرف والشجاعة والوفاء وجميع العناصر الأخرى للحياة الخلقية ، أصبحت له قيمة جمالية واخلاقية أعظم كثيرا ، وتهيأ « لقصة الوردة » حين جمعت بين الطابع واخلاقية أعظم كثيرا ، وتهيأ « لقصة الوردة » حين جمعت بين الطابع العاطفي لفكرتها الحسية المركزية وبين جميع ألوان الخيال المحكم لنســـــق الحب الأوستقراطي ، أن تشبع حاجات التعبير الفزلى لدى عصر بأكمله ،

وفى هذه الخزانة الحقة لمذهب الحب ، ومناسكه وأساطيره ، صبب الروح الموسوعى ، النسقى والمكتمل للقرن الثالث عشر نفسه ، على نحو ما فعل في العمل الأشسد تزمتا وجدية ، الذى وضعه من يدعى فنسان ده بوفيه ، على أن غموض مضمون الكتاب لم يزد سلطانه الخارق الا قوة والكتاب ، على أنه عمل شاعرين مختلفى الاتجاهات والميول الفكرية ، يربط بين ولعل الاصح أن يقال أنه يضع جنبا الى جنب التصور الارستقراطى بين ولعل الاصح أن يقال أنه يضع جنبا الى جنب التصور الارستقراطى (البلاطى) للحب والطابع الشهوائي الساخر ، على أشد صنوفه جرأة وقحة ، وفى الامكان العثور فيه على نصوص تخدم جميع الأغراض .

واضفى عليه جيوم ده لوريس سحر الشكل ورقة النبرة . فخلفية الكتاب بما لها من منظر طبيعى ناضر وكذا الأشكال والأخيلة المجازية ذات الصور العجيبة والمنسجمة مع ذلك ، هى من صنع يديه ، فما يكاد المحب يقترب من سرر بستان الحب الخفى حتى تتكشف دخائل النسق المجازى وتفتح مدام فراغ Dame Leisure » له البوابة ، ويفتتح « المرح » (Gaiety) حلبة الرقص ، ويمسك « الحب Amor » « الجمال « Beauty » من ينه ، وتصحبه « الثروة » « والجود » « والصراحة » « والكياسة » « والشباب » ، وبعد « الثروة » « والجود » « والعراحة » « والكياسة » « النظرة الحلوة » ، و عندما أن أقفل الحب رتاج قلب تابعه ، راح يعدد له بركات الحب المسماه « بالأمل »، و « الفكر الحلو » و « الكلام المعسول » و « النظرة الحلوة » ، ثم عندما بدعوه « حسن استقبال العالم العسادة » ابن « الكياسة » الى المجيء المساهدة الورود ، يأتى « الخطر » و بذاءة اللسان ها Malebouche و « الخوف » و « العار »

لتطارده وتقصيه . وعندئل يبدأ الصراع الدرامى ، ويهبط العقل من برجه العسائي وتظهر « فينموس » في المسهد ، وينتهى نص جيوم ده لوريس في منتصف الأزمة ،

وعمد جان شوينيل (أوكلوبنل أرده مين) الذي أتم الممسل ، مضيفا الميه قسما أكبر كثيرا من الذي وجده ، مال التضحية بانسجام التركيب على مدبح ولعه بالتحليل النفسي والاجتماعي . وبدلك اغرق غزو قلعة الورود في طوفان هام متواصل من الاستطرادات والتأملات والأمثلة المضروبة ، وهبت بعد النسمات الحلوة لجيسوم ده لوريس رياح هرجاء من التشكك الثلجي والسخرية القاسسية لخلفه ، واضاعت روح الثاني القوية والنفاذة روعة بريق مثالثة الأول السساذجة الوضاءة ، وجان ده مين علاهم رجل مستنير ، لا يؤمن بالأشباح ولا السحرة ولا بالحب الصسادق ولا عفة النساء ، هسو رجل تتجلى فيه بارقة من التنبه الى مسائل علم الامراض العقلية ويضع على رجل تتجلى فيه بارقة من التنبه الى مسائل علم الامراض العقلية ويضع السسنة قينوس والطبيعة والعبقرية أجرا أنواع الدفاع عن الشهوة العسية ،

وتقسم فينوس ، حين يلتمس منها أبنها أن تهب لنجدته ، الا تترك امراة واحدة عفيفة وتجمل الحب (Armor) وجميع افراد جيش المهاجمين يقسمون نفس اليمين فيما يتعلق بالرجال ، وتشكو لا الطبيعة " ، وهي مشىغولة فى مسبكها بما عليها من واجب المحافظة على مختلف الأنواع الحيسة ، الذي هو كفاحها الأبدى مع «الموت» ، من أن الانسان وحده دون سيسسالر المخلوقات ، هو الذي ينتهك وساياها بالامتناع عن انجاب الذرية ، وهي تكلف كاهنتها « العبقرية » أن تلهب وتقاف عند جيش * الحب » لعنة م الطبيعة » على كل من يزدري قوانينها · وتتقدم « العبقرية » بثيابها الكهنوتية وشمعة مضاءة بيدها فتنطق بقرار الحرمان المدنس للمقدسات والذي تمتزج قيه أجزا أنواع الشهوانية بالتصوف الدسى (المسيقى) المتال ، وتدان « البتسولة » (البكورة) ، ويدخسس الجحيم لكل من لا يرعسسون وصايا ِ « الطسيعة » « والحب » . فأما الآخرون فيدخر لهم « الحقل المزهر » ، الذي تاكل فيه الغنم البيضاء ، يقودها بسوع ، الحمل المواود من « العاداء » ، المشسب الطاهر في ضوء نهار لانهاية له . وفي خاتمة المطاف تلقى «العبقرية» بالشمعة الى القلمة المحاصرة ، فيشسمل لهيبها النسار في الكون . وتقذف « قيرنسوس » أيضب مشعلها ، وعندئد يلوذ « العسار » و « الخوف » بالفرار ويتم الاستيلاء على القلعة وياذن « حسن الاستقبال » للمحب أن تقتطف الوردة .

فهنا اذن ، في « قصسة الوردة » يوضع الموضوع الجنسي للمرة الثسانية .. في بهرة مركز الشعر الغزلي ، ولكنه يغلف بالرمزية والسرية ويقدم في رداء

القراسة ومن المحال دلينا أن نتصور أن هناك تحديا صعمدا أديد من هذا للعدال المسيحى الاعلى . فان حلم « الحب » اتخذ شهكلا فنيا بقدر ما هو شهوى و واشه بعث الوفرة الغزيرة من المجازيات كل احتياجات الخيسال الرسطى و ولم يكن دفر من استخدام عهده التجسيدات للتعبير عن ظهلال (درجات) الدراطف الأكثر امتيازا ، ولم يكن بد لمصطلحات الفزل ، لكى يمكن فهدها ، من أن تعتدل على هذه الدعى والألاء ب الرشيقة ، فالناس يستخلمون هذه الأسكال الخيالية : الخطر ، وبداءة اللسان ، وغسيرها ، برصفرا المصطلحات التبولة في سيكولوبيا علية ، وكان الطابع الانفعالي للمورية المردية ، وكان الطابع الانفعالي للمورية المردية ، والتشدق بالعلم .

وقصة الوردة لا تنار ، من النساسية النظرية ، النسل الاعلى (ادب البهاملة) (Ocircesy) فلا يستطيع النخول الى عدينة المباهج الا السفوة الممتازة ، التي ينفخ فيها الحب روحا جديدة ، فكل من شهاء الدخول البها ، ينبغى أن ينون خلوا من كل بغضاء وجريمة وندالة وشيع وحسسه بحزن ونفاق وفقر رشيخرخة ، على أن الصفات الايجابية التي ينبغى له أن يعارض بها هذه لم تعد أخلاقية ، كما همو الحال في نسست (نظام الحب الارسمتقراطي ، وانها هي فقط ذات طابع ارسمتقراطي بحدة ، وهي الفراغ والمعالى ، وانها هي فقط ذات طابع ارسمتقراطي بحدة ، وهي وهي داخرة والمراحة والكياسسية النب ، وهي دومي داخرة والمراحة والكياسسية النب ، وانها والمرد الدد تتبوله من قداسسية الدنب ، وانها والردة والمراحة والكياسية العنب ، وانها دومي دائم من الغرض الرغسوب ، وقد وضميع بال شوبيل بديلا لتسرقير الأنوثة التخد أن مشار أعلى دمو الاحتفار القاسي لضعفها ،

والآن مهما يكن مبلغ تأثير « قصة الوردة » على عقول الناس فانها لم تنجح تمام النجاح في القضاء على التسور القديم للحب ، فالى جرار تعديمة الستغواء النسساء الذي اخلت به قصة الوردة ، سمد تعجيد الدب النقي الصادق للغارس ، في كل من مجالى الشعر الفنائي وقصسمى الرومائس الفررسية فضيلا عن الحيال الجامع في منازلات البرجاس ومتانفات السلاح » وعند قرب نهاية القرن الرابع عشر آثار سؤال : « أي مفهومي الحب ينبني أن يستممك به النبيل الكامل ؟ » جملا أدبيا من النسوع الذي احبه الدوق الفرنسي في القرن التالية أيضا ، وقد جعل بوكيكي المبيل من نفسه الذوق الفرنسي في القرن التالية أيضا ، وقد جعل بوكيكي المبيل من نفسه راعيا (وبطلا) لاداب الكياسة الحقة بانشائه هو ورفاقه في الأسفار « كتاد ، المناق بالاد » « Livre des Cent Ballades » الذي دعى فيه أذكياء البلاط الي الفحسل بين الحسامة (العسلاقة) الشريفة المنكرة للذات بسسياءة واحلة وبين مفازلات الطبقة العليا ، وكان الفرسان أو الشعراء الذين يترمون سائمة وبين مفازلات الطبقة العليا ، وكان الفرسان أو الشعراء الذين يترمون سائمة ونيرها ، والسسس كنمائج مثان بوكيكو – المثل الأعلى القسديم للكياسة موضح فغاز النساس كنمائج تحتسنى مثل أوت ده جرائسن ولويس ده سائسير وغيرها ، والسسسرك تحتسني مثل أوت ده جرائسن ولويس ده سائسير وغيرها ، والسسسرك تحتسني مثل أوت ده جرائسن ولويس ده سائسير وغيرها ، والسسسرك تحتسني مثل أوت ده جرائسن ولويس ده سائسير وغيرها ، والسسسرك بي المسلودة والسسرك بين المسلودة والسن ولويس ده سائسير وغيرها ، والسسسرك بين المسلودة والمسلودة والسرك المسلودة والمسلودة والسرك والسرك والمسلودة والمسلودة

كريستين دم بيزان أن النزاع حين اتخسلت وضع المعامى البرى، عن شرف المرأة • « فاستوجبت و رسالتها الى الله الحب (Bpitre au Dieu d'Amour) جميع شسكاوى النسساء من خداعات الرجال واعاناتهم • وراحت في فضسب جدى صادق تندد بالمبدأ اللي تقوم عليه « قصة الوردة » .

ثم فاور على السرح الجمهرة الغفيرة من المحبين المفتونين بجان ده مين وفيهم رجال يختلفون اختلافا بايغا في الميول الروحية ، حتى عد فيهم بعض دعال الدين ، ودام العمال سنوات عسديدة ، واتخسات منه العليق. ق الدينية والبلاما وسيلة النسلية • وشسه ذلك كان بركيكو ، ولمله تشمجم بما وجهته أليه كريستين ده بيزان من اطراء على دفسامه عن ادب المجاملة (: الكياسة) المسالي ، قد انشا بالفعل « ميئة الاكليل الأخضر للمسيدة البيضاء ، للنفاع عن ألمرأة المظارمة ، عسما غطى عليه دوق برجنديا حين اسسى بمدينة باديس 6 بقاعة دارتوا في ١٤ فبراير ١٤٠١ محكمة للحب على معيسار بالغ الفخامة · فان فيليب الجرى ، ذلك الدبلوماس العجسوز ، الذي ما كان المرء ليظنه الا منشغلا بشساون ذات طبيعة مختلفة تماما ومعه لويس ده بوربون ، التمسا من الملك أن يامر بانشاء معكمة ـ للحب ، لتزود الناس بشيء من الترفيه والتسلية في وقت هاجت فيه هالجة وباء الطاعون بباديس 6 « وذائك بقدمه قضماء شيء من الوقت بطريقة اكرم واظرف والتماسا لوسيلة يوقظ بها مرح جيديد في الأنفس » . على أن تضيية الفروسية انتصرت في صورة صالون ادبي ، فاسست المحكمة على فضيلتي الرفاء و تكريما واطراء وتنساء وخدمة لجميع السسيدات النبيلات م واطلقت عنى أعضاء الصـالون القاب رفيعة باذخة . فسـمى كل من المؤسسين والملك باسم الحراس المظام Grands Conservateurs وأنا لنجا بين الحراس جان غير الدياب وأخاه انطوان وابنه فيليب البالغ السادسة من عمره • وكان أمير الحب في المعكمة شخص من هينولت يدعى بيبرده هوتفيل • وكان هنساك أيضم ورراء وقوام حسابات وفرسسان شرف • وفرسان Sirventois خزنة ومستثمارون وعبداء كبار للمسيد وأتبساع أرسان وغيرهم ، وغيرهم . وسمع لأبناء المدينة (من الطبقة الوسطى) وصدخار القسوس بالانفسام اليها جنبا الى جنب مع الأمراء والأساقفة • وكانت أعمال المُحكمة أشبه شيء بما يجرى بقاعة خطابة ، وكانت أنفام القرار المردنة توضح لكي تصاغ في « قسائد بالاد تاجية الشراز أو كنسمية ، وفي أغان وسرفنتواهات Serventois a » من الشسس البروفنسائي ، وشكايات وروندلات Rondels وأناشيد ومقطعات شمرية من نوع الفيرلبة Virelais به المغ المغ ٥٠٠ ودارت مجادلات. اتخمدت شكل قضايا غرامية بقصد الدفاع عن مختلف الآراء وكانت السياءات تتولين توزيم الجوائل وحظرت القصائد التي تهاجم شرف النساء •

[🐲] توج قديم من الشمر الفرنسي له تافيتان وقراد • (المترجم) •

ولا يسسع المرء الا أن يحس في هذا الجهاز (: محكمة الحب) الفاخر الوقور من التسلية الرشيقة ، اثر الأسلوب البرجندى وقد أخذ يدب الى البلاط الفرنسي نفسه ، ومن الواضح بالمثل أن المحكمة الملكية وهي قديمة المطراز عتيقة كجميع المحاكم ، اضطرت أن تصرح بصعبيدها للمثل الأعسلي القديم والقاسي للحب ، وأن أعضاء النادى (: أو الصالون) السسبعمائة المعروفين كانوا أبعد ما يكونون عن المطابقة بين عاداتهم وممارسستهم وبين مبادىء ذلك النادى ، أذ يكاد كبار أمراء (لوردات) تلك الحقبة يكونون مبادىء ذلك النادى ، أذ يكاد كبار أمراء (لوردات) تلك الحقبة يكونون أغرب الحماة لشرف المراة ، وذلك بالنسسبة لما هو معروف من عاداتهم . وأعجب ما في الأمر اننا نجد هنا نفس الأشخاص الذين راحوا في منساظرة واعجب يدافعون عن « قصة الوردة » ويهاجمون كريستين ده بيزان ، وواضع ال الأمر كله لم يكن الا مسلاة يتسلى بها مجتمع راق .

وكانت حلقة الأخصاء من المعجبين بجان ده مين تتكون من رجال بعملون في خسيدمة الأمراء ، سيسواء منهم القسيس والعلماني • وهي مطابقة لحلقة الانسانيين الفرنسيين الأول · وكان أحدهم وهو جان ده مونتروى الأول · وكان أحدهم (Montreuil) عمدة (Provost) مدينة ليل ، وقد عمل سكرتيرا للموفان ثم لدوق برجنديا فيما بعد ، هو مؤلف عدد كبير من الرسسائل المكتوبة على غسرار شبيشرون ، كما أنه ، شأن صديقيه جرونتييه وبيير كول ، كان يتراسل ونيةولاس ده كليمساني ، الناقد الوقور لمفاسد الكنيسسة ، على أنا نجده الآن يحبس مواهبه على الدفاع عن و قصة الوردة ، ومؤلفها جان ده مين ٠ وهــو يؤكد أن عددا جما من أوسع الرجال علما واستنارة يضعون «قصة الوردة» موضع التكريم البسالغ الذي يكاد يصسل الى حد التقديس او العبسادة Paene ut cole rent) وأن المرء منهم ليؤثر الاستخناء عن قميصه لا عن ذلك الكتاب ، وهو يحث أصدقاءه أن يتولوا الدفاع عنه كشانه هو . وأنه ليكتب الى أحد المنتقصين للكتاب : « كلما زدت دراسة لخطورة الأسرار واسرار الخطورة في هذا لعمل العميق الشهيد الذي وضهمه الأستاذ جان ده مين ، زدت دهشنة لعدم استحسانكم له » . فأما هو نفسه فسيدا فع عنه حتى يلفظ آخر ألفاسسه ، كما أن كثيرين آخرين سيطهمون تلك القضسية بالقول والعمل .

ويبدو أن الاقتناع الشسديد الذي يتحدث به جان ده مونتروى ، يدل فعلا على أن مسسالة الحب تتضمن فوق كل شيء مسسالة أخطر من تسلية لبلاط . ومما يؤيد ذلك أن جان جيرسسن رئيس الجامعة النابه اشترك في ذلك النزاع ، وهو ممن كرهوا « قصة الوردة » كرها لا حد له ، اذ بدا له أن الكتاب أخطر آفة فتاكة وأنه مصدر كل فسوق . وهو يعاود في أعماله ، المرة تلو الأخرى ، التنديد بالأثر الأخلاقي السيء « لقصة الوردة في أعماله ، ولو أن لديه نسخة وكانت هي الوحيدة وتسساوي الفا من المفسدة » . ولو أن لديه نسخة وكانت هي الوحيدة وتسساوي الفا من

المجنيهات ، لاأس احراقها على بيعها لتطبع وتنشر . وعندما تقدم بيير كول لتفنيد احدى كتابات جيرسن الجدلية ، أجابه النساني برسالة ضسد « قصة الوردة » ، كانت اشسسد مرارة من كل ما كتبه قبل ذلك من تنديد بها ، وارخ الرسالة بقوله « عن مكتبى في مساء ١٨ من مايو ١٤٠٢ » .

وعلى غرار ما فعله مؤلف « قصسسة الوردة » ، وضبع رسالته بشكل رؤيا مجازية ، فانه وقد استيقظ ذات صباح ، يحس بروحه تطير بعيسما ني الآفاق ، مستخدمة ريش افكار مختلفة وأجنحتها ، متنقلة من مكان الى مكان حتى تبلغ محكمة المسيحية المقدسة ، حيث يستمع الى شكاوى « المغة » الموجهة الى « العدالة » والضمير والحكمة حول « احمق الحب » واعنى به « جان ده مين » الذي طساردها من الأرض هي وكل حاشسيتها . « والحراس العليبون ، للعفة هم بالضبط الشخصيات الشريرة في « الوردة » الماد والخوف والخطر ، البواب الطيب الذي يابي أن يطيق ، والذي يسابي أن يتناذل الى السماح باقرار حتى بمجرد قبلة غير نقية أو نظرة خليمة ، او بسمة جدابة او قول طالش • وتنهال العفة على « أحمق الحب ، بالتقريع • ويجار «الاحمق» بجارح السخرية من الزواج والحياة الديرية . وهو يعلم في قصته « كيف انه ينبغي على جميع الفتيات الصغيرات أن يبعن انفسهن مبكرا وبأغلى ثمن ، بغير خوف ولا خبل ، وأنهن يجب عليهن الاستخفاف بالخديمة والحنث باليمين » . وهو يوجه الخيال توجيها تاما مطلقا نحو الرغبة الجسدية ، ولكي يبلغ بالانحراف كله ذروته ، قانه يعمد في أحاديث « فينوس » و « الطبيعة » و « السيدة النهى (Dame Reason) أنى خلط مفاهيم الفردوس واسراد العقيدة بمفاهيم المتعة الحسية .

فهنا ... في الحقيقة ... مكمن الخطر • فان هندا الكتاب القوى الأثر في المنفوس ، بما حوى من خليط من الحسية والسخرية الهازئة ، والرمزية الرشيقة ، يبث تصوفية (مستيقية) شهوانية الى العقل الذي هو في نظر الرجل المتزمت مجرد هوة للخطيئة • ألم يتجرأ خصيم جيرسن على تأكيد أن « أحمق الحب » وحده هو الذي أمكنه أن يكون رأيا في قيمة العاطفة ؟ فان من لا يعرفونها لا يرونها الا كأنما هي في مسرآة ، فهي عندهم تظل لغزا مستغلقا (إن) *

هكذا كانت طريقة استخدامه من أجل بلوغ أغراضه الدنسة لكلمات القديس بولس المقدسة أ ٠٠ ولم يتورع بيبر كول من أن يؤكد و نشيد الانشاد » السليمان وضع تكريما لابنة فرعون ، وصرح بأن من شوهوا سمعة « قصة

⁽ وَهُو) يُسَمِّد بِذَلك الى قُولُ التَّديس بولس في : « فانسَا ننظر الآن في مرآة هي لفز ٠٠ » (اكور ١٣٠ : ١٣) (المترجم) ٠

الوردة » قد ركموا أصام « بعل » » « فالتأميمة » لا ترية أن تذيع امراة برجل واحسد ، كما أن عبقرى « الطبيعة » هو « الله » ، وقد دفيح كول كفره امادا بعيدة لكن يظهر ، مستندا الى « أنجيل لوقا » ، أن عضو التأنيث في المراة ، وهو الوردة في هذه القصة ، كان مقدسا . واقتناعا منه بعسدة هذه التصوفية (المستيقية) العاربة عن التقوى ، لجأ الى أعسدقاء ذلك الكتاب مكونا حشدا من الشهود ، وتنبا بان جيرسن نفسه سيقع في الحب بجنون كما حدث الخوين من رجال الدين قبله .

ولم ينجج جيرسن في القضاء على سلطان ـ أو على الأفل شعبية ـ و قصة الوردة و ، ففي ١٤٤٤ الف قسيس عن ليزيوه للاندة اسب اليين لوجرى و هليلا لقصة الوردة و وعند قرب نهاية القرن أصبح في إدكان جان مولينيه أن يؤكد أن جمل تلك القصة تجرى مجسرى الأمتسال • وكاني نفسه مؤونة و استخلاص العبرة الأخلاقية و من الكتاب كله ، حيث أضفي على مجازياته معنى دينيا • فالبلبل الداعى الى الحب معناه عنده صوت الواعظ ، والوردة معناها يسوع السيح • وحدث حتى وعصر النهضة في عنفوانه أن كليمان ماروه رأى يسوع السيح • وحدث حتى وعصر النهضة في عنفوانه أن كليمان ماروه رأى أن الكتاب جدير بأن يجدد بأسلوب عصرى ، كما أن الشاعر رونسار لم يعتبر استعارى « حسن الاستقبال » (Bel Accueil) والخطر الزائف (Faux Danger)

wall clicalga

الأدب هو المصدر الذي نجمع منه اشكال الفكر الغزل في أي عهد من العهود: على أنه ينبغى لنا تصور تلك الأشكال وهي تعمل عدلها كعناصر ني العبياة الاجتماعية • ومن المؤكد أن نسمةا كاملا من التصورات والممارسات المتملقة بالعدب، كان دارجاً على الألسن في حديث الأرستقراطية في تلك الآيام ، فكم من علامات وصور للحب أسقطتها العصور التالية ! ولقد تجمعت حول اله ، الحب ، تلك الخرافة (الميثولوجيا) العجيبة المسماة « قصة الوردة » • ثم كانت هنا بعد ذلك رمزية الألوان فيما يرتدي من ثياب وما يحمل من ازعار وأحجار نفيسة • وقد كان معنى اللون ، الذي لا تزال تتبقى هنه آثار طفيفة ، بالغ الأهمية في حديث . « الحب » أثناء العصور الوسطى • وهناك كتاب وجيز يدرس ذلك الموضوع ألفه حوالي ١٤٥٨ سيسيلي الشاراتي (المسئول عن شعارات النبالة) واسعاه : ه شارات الألوان Le Blason des Couleurs » ، وهو كتاب سيخر منه رابيليه ٠ فعندما يلتقي جيوم ده ماشوه بحبيبته لأول مرة ، يبهجه أن يشاهدها ترتدي ثوبا أبيض ، وقلنسرة زرقاء عايها رسم ببغاوات خضراء ، لأن اللون الأخضر يدل على الحب الجديد رَالأزرق على الوفاء • ثم يرى صورتها بعد ذلك في المنام ، وهي تتحول عنه وترتدي اللون الأخضر ، « وهو ما يدل على البدعة ، ويلومها على ذلك في قسيدة بالاد نظمها فقال:

بدلا من الأزرق ، ياسيدتي ، ترتدين الأخضر .

وكانت للخواتم والخمارات (الأقنعة) والأشرطة وجميع جواهر المضازلة وهداياها ، وطائفها الخاصة ومعها الأدوات والرموز الملفزة التي أحيانا ما كانت

احاجى حقيقية منطوية على كنايات وكان علم الدوفان (ولى العهد) في ١٤١٤ يعتمل حرف « « ٢٪ » من ذهب وبجعة (Cygne) ، وحرف « ١٠» اشارة الى احدى وصيفات الشرف عند امه وهي المسماة لاكاسينل الله وهي المسماة لاكاسينل الله وهي المسماة لاكاسينل الله وهي المسماة لاكاسينل الله وهي المسماة الكاسينل الشرف عند المه وهي المسماة لاكاسينل والمنبلا وكناب وأماجد البلاط ونقلة الاسلام الأمل » بكرة أرضية مرسيمة ويمثل « الشبجن » بالموانة والمستخدمت العاب كثيرة للدلالة على رقة العاطفة كلعبة الملك الذي لا يكلب ، « وقلعة الحب » وأوكازيونات الحب والعاب للبيع وفي أحد هذه الألعاب مثلا ، تذكر السيدة اسم زهرة ، فيلزم الشاب أن يجيب عن ذلك بتحية مسجوعة أو منظومة :

اني أبيعك زهرة الخطمي الوردي •

_ أيتها الجميلة ، لا أجرؤ أن أخبرك •

كم يجذبني الحب نحوك ٠

ولكنك تدركين ذلك بغير كلمة أقولها •

وكانت لعبة « قلعة الحب » تأتلف من مجموعة من الألغاز المجازية :

عن قلعة الحب أسألك:

فخبرتي ما هو الأساس الأول!

ـ أن تحب بولاء ٠

والآن أذكر الحائط الرئيسي

ألذى يجملها بديعة وقوية ومكينة ا

ـ أن تداري بحكمة

خبرتي ما هي فتحات الرمي ،

وما النوافذ والأحجار (القدائف!)

- النظرات الساحرة ٠

أبيا الصديق ، أذكر البواب !

- خطر سوء المقال

رما المفتاح الذي يمكنه فتح رتاجها

⁽١) في هذا طباق بين اسم الوصيفة وبين لفظة المجعة بالفرنسسية وحرفي الكاف واللام (المترجم) .

- الطاب الكيس·

وقد شغل الافتاء في شئون الحب ، منذ عهد منشدى التروبادور ، حيزا نمخما في أحاديث القصور • كان ذلك ضربا من الفصول والاغتياب ، رفع الى مستوى أحد الاشكال الأدبية • ويسلى الناس أنفسهم في بلاط لويس ده أورليان آتناء تناول الطعام بقص الحكايات وانشاد قصائد البالاد ، وتوجيه « الاسئلة الرشيقة » • ويطالب الشعراء بوجه خاص بالاسهام في ذلك كله • فتطالب جماعة من السيادات والنبلاء الشاعر ما شوه أن يجيب عن مجموعة من الأسئلة حول تباريح الحب ومخاطره » • ويجرى بحث كل قصة غرام وفق قواعد صارمة • أيها السيد العاشق ، أي الأمرين تفضل : أن يقول الناس قالة السوء عن حبيبتك ثم تجدها طيبة قويمة ، أم أن تحسن سيرتها على أفواههم ثم ينكشف لك أنها سبئة الطوية ؟ وكان التصور السليم والمضبوط للشرف يحتم على كل سيد « جنتلمان » أن يجيب على النحو التالى : « سيدتى ، انى لأفضل أن تحسن سيرتها على أفواههم وأن أجدها سيئة الطوية » •

وهل تخون المهد سيدة اهملها حبيبها ان هي اختارت آخر ؟ وهل يصمح أن يعمد فارس حرم من كل أمل في لقاء حبيبته ، التي يحبسها ذوج غيود ، الي المبحث عن حبيبة أخرى ؟ فكانه لم تبق الا خطوة واحدة لا تلبث بعدها أسئلة الحب أن تعالج معالجة القضايا ، كسا هو الشسان في « مواقف الحب المب أن تعالج معالجة القضايا ، كسا هو الشسان في « مواقف الحب الحب Arrêts d'Amour

ولم تكن قواعد البلاط وأصوله لتقتصر على نظم القوافي ، اذ أنهــــا ادعت أنه بحكن تطبيقها على الحياة او على الحديث على أقل تقدير • ومعلوم أن اختراق حشبود الشبعر المتكدسة والنفاذ إلى اعماق الحياة الحقيقية للحقبة هما من أعسر الأمور • فالى أي حد ارتفعت التوددات والمغازلات أثناء القرنين الرابع عشر والخامس عشر الى مستوى متطلبات نظام البلاط ونسقه أو الى مستوى سنس جان ده مين ؟ اذ اسْق أن الاعترافات المنطوية على الترجمات الذاتية نادرة جدا في تلك الحقبة ، فحتى عندما يتم وصف قصة حب واقعية مع توفر النية الى اضفاء طامع الدقة ومطابقة الواقع عليها ، لم يكن المؤلف يستطيع أن يحرر تفسمه من الأسلوب والتصورات التكنيكية المقبولة عند أحل زمانه • وانا لنجد مثالا لهذا في السرد المطول المسهب لقصة حب تبودل بين شاعر عجوز وفناه صفيرة ، رواها لنا جيسوم ده ماشوه في كتاب «Le Livre du Voir-Dit» كان يدلف نحو الستين من عمره عندما أرسلت اليه بيرونل دار منتيير ١ وهي فتاة نبيلة الأصل من شامبانيا ، في ١٣٦٢ ، قصيدتها الأولى من نوع الروندل (: ١٣ بيتا وقافيتان) التي قدمت فيها قلبها للشاعر الشهير الذي لم تعرفه قط ودعته الى الدخول معها في مراسلة شعرية غرامية • ويناجج على الفور صدر الشاعر المسكين بالهوى ، وهو رجل سقيم البدن

أعور ومصاب بالمنقرس ، فيجيبها عن قصياة الروندل التي بعثت بها اليه ويبدأ على الفور تبادل للخطابات والقصائد ، وتحس بيرونل بالنخر بعلاقتها الادبية به ، ولذا فانها لا تعنفي عن الناس تلك العلاقة ، وترجو الشاعر ان يسجل بقلمه القصة الحقيقية لحبهما ، مدخلا فيها خطاباتهما وأشمارهما ، ويسارع ماشوه الى الاستجابة لطابها ، فهو يقول : « ساصنع لجدك واطرائك شيئا يتذكره الناس احسن الذكري » ،

« وأنت يا حبيبة الفؤاد ، هل تستشعرين الأسي لأننا بدأنا بهذا التأخر البالغ ؟ انى وربى لفى أشد الأسى ولكن اليك الدواء الناجع : ان علينا الاستمتاع بالحياة ما ساعدتنا الظروف . حنى نعوض ما فاتنا من زمن ، وحتى يتحدث الناس بفرامنا الى مئة عام مقبله ، حديث الخير والشرف و فذلك انه لو كان هناك سؤ لأخفيته عن الله لو المكنك ذلك ، •

ويوضح لنا سرد القصة الذي يربط بين الخطابات والشمس، درجة المودة التي كانت تعد متيشية مع قصة غرام مستشمة و فربما جاز للسياة الشابة أن تبيح لنفيها حريات قد تتجاوز الحدود، شريطة أن يتم كل شيء في حضور طرف ثالث، كزوجة أخيها أو خادمتها أو سكرته تها و وفي اللقاء الأول الذي انتظره ماشوه ونفسه دفعة بالهواجس والشكوك بسبب شكله غير الجداب تنام بيرونل أو تتظاهر بالنوم تحت شجرة كريز وقد أسفدت رأسها الى ركبتي الشاعر وتعطى السكرتيرة فمها بورقة شجو غضراء وتطلب من ماشوه أن يقبل الورقة وفي نفس اللحظة التي يجمع فيها الشاعر شجاعت لفعل ذلك، تسحب السكرتيرة الورقة و

وهى تمنحه ألوانا أخرى من العطف ويتيع حج الى سسان دنيس أيام السوق الموسمية للحبيبين فرصة ، يقضيان فيها معا بضمة أيام وحدث بعض ظهر أحد الأيام وقد أرهقتهما حرارة منتصف يونيو ، أنهما فرا من الجماهير المكتظة في السوق ليأخذا بضع ساعات من الراحة ويمنحهما مواطن من المدينة غرفة بسريرين ويقفل شيش الغرفة وتأوى المجماعة الى الفراش وتحتل زوجة الأخ أحد السريرين وتشمغل بيرونل وخادمتها السريو الآخر وتأمر الشاعر الخجول أن يرقد بينهما ، قيفعل ويرقد في سكون تام خشية ازعاجها وعندما استيقظت أمرته أن يقبلها وعندما استيقظت أمرته أن يقبلها وعندما استيقظت أمرته أن يقبلها وعندما

وغند نهاية الرحلة تأذن له بالحضور لايقاظها ، لكى يودعها ، ويورد سياق القصة ما يفهمنا أنها لم ترفض له شيئا طلبه • فهى تمنحه المفتاح الذهبى لشرفها ، لكى يحرس ذلك الكنز ، أو ما تبقى منه •

وصنا انتهى حسن حظ الشاعر • فانه لم يرها بعد ذلك أبدا ، فلما أعوزته المغامرات بعد ذلك ، اذا هو يملأ بقية كتابه بشطحات ميثولوجية • وأخيرا تعلمه أنه لابد من وضع حد لعلاقتهما ، ولعل ذلك كان بسبب الزواج ، فيما

ير به من انه يصمم على مواصلة التعلق بحبها وتوقيرها الى آخر أيام حياته · وبعه موتهما سيه على الله أن يحفظ لها ، في المجاد السماوات ، الاسم الذي أطلقه عليها وعو : التامة الجمال Toute belle

ويعتزيج في كتاب Voir-Dit للشوه ، عنصرا الدين والحب مع نوع سائيج من انعدام الدياء و لا ينبغي أن يصدمنا أن المؤلف كان راعيا لاحدى كنائس رائس ، (Reims) ذلك أنه في العصور الوسطى ، كانت الرتب الصغيرة ، التي فيها الكفاية لراعى احدى الكنائس (وكان بترارك واحدا منهم) لا تفرض عليه العزوية فرضا مطلقا وكذلك الشأن في اختيار فترة الحج للفقاء الحبيبين ، اذ لم يكن في ذلك شيء خارق للمألوف و ففي تلك الفترة كان المحبيبين ، اذ لم يكن في ذلك شيء خارق للمألوف ولكن الأمر الذي يدهشنا على المشوه ، وهو شاعر جاد رقيق الحواشي ، يدعى أنه أتم شعائر ححة د ببالغ التقوى ه و وأنه ليجلس خلفها أثناء القداس :

عندما قال القسيس: حمل الله يد،

وأني الأدين بالايمان لسان كريبيه ٠

منحتني قبلة السلام (١) برقة وحنان

بين عمودين من الكنيسة

وكنت حقا في حاجة اليها ،

وذلك لأن قلبي الموله

كان يضطرب اذكان علينا أن نفترق سريعا ٠

وانه ليتلو صلواته في أوقاتها وهو ينتظرها في الحديقة • وانه ليمجد صورتها باعتبارها ربة في هذه الأرض • وبينما هو يدخل الى الكنيسة ليبدا تسعوية Norena (وهي من الشعائر الكاثوليكية) ، يقسم في ضميره يمبنا بأن ينظم قصيدة عن حبيبته في كل يوم من الأيام التسعة ـ وهو أمر لم يمنعه من التحدث عن التقى العظيم الذي أدى به صلواته •

ولنا عودة في موضع آخر من الكتاب الى السنداجة المدهشة ، التي خلطت بها المشاغل الدنيوية ، أمام مجمع ترنت ، بأعمال العقيدة والايمان ·

أما فيما يتملق بنشمة قصة حب ماشوه وبيرونل فانها لينة ناعمة ، مسيخة الطعم بالميالنات وسقيمة الى حد ما ولكن يظل التمبير عن مشاعرهما ، مغلف

الله عمل الله Agnus (المترجم) معرف القداس يبدأ بهاتين الكلمتين (المترجم) (١) انظر (١٥ هـ)

بالمجادلات والمجازيات الرمزية • على أن رقة الشاعر العجوز تنطوى على لمسة مؤثرة ، وهى رقة تحول بينه وبين تبين أن « التامة الجمال » Toute belle لم تزد بعد كل شيء ، على أن لعبت به كما لعبت بقلبها هي نفسها •

ولكى نفهم النزر اليسير الذى يتيسر لنا فهمه من حديث علاقات الحسبه الواقعية ، بغض النظر عن مجال الأدب ، ينبغى أن نقابل بين كتاب Voir-Dit وبين كتابات الفارس ده لاتور لاندرى لتعليم بناته

Le Livre du Chevalier de la Tour Landry

برصفه ملحقا له وقد كتب في نفس pour l'enseignement de ses filles الفترة • فنحن لسنا في هذه المرة تلقاء شاعر شبيخ عاشق ، وانما نحن اذاء أب يغلب عليه اتبجاه عقلي واقمى الى حد ما ، نببل من أنجفان (Angevin) يروى ذكرباته ، ونوادره ، وحكاياته ، « لكي يتعلم بنـــاتي ممارسة الرومانتيكية » apprendre à romancier وربما جاز وضع هذا بعبارة « لتعليم بناتي أرقى التقاليد في شئون الحب ، ، ومع ذلك فان التعليمات لا تنتهي الى نتيجة رومانتيكية على الاطلاق وينزع المغزى الحلقي المستفاد من الأمثلة والنصمائح التي يوصى بهما الوالد الحميدر بناته ، (ينزع) بوجه خاص الى تحمديرهن من أخطار المغسازلات الرومانتيكية « تنبهن الى أولئسك الفصسحاء الذربي اللسان المسستعدين عني الدوام بالنظرات الزائفة الطويلة الشسساردة والتأوهات الصغيرة والوجوه العاطفية المدهشة ، والذين على أطراف السنهم كلمات أكش من غيرهم من الناس • ولا تسرفن في التشمجيع ، فأنه هو نفسسه قد اقتاده أبوه صغيرا الى احدى القلاع ليتعرف الى سيدة شابة كانوا يريدون أن يخطبوها اختبار خلقها الى حد ما • وانتقل الحديث الى الأسرى ، وهو موضوع أتاح للفارس فرصة الافضاء بتحية أنيقة : « مدموازيل (آنستي) ، • • لخير لى أن أقم بين يديك أسيرا من أن أقع في يد كثيرات أخريات ، وما اعتند أن سمجنك سيكون أهمد من سمجن الانجليز ، • فأجابته بأنها رأت في الآونة الأخيرة انسانا تمنت الاطلاق، وأنها ستمسك به بنفس اعزازها لنفسها • فأخبرتها أن الرجل يكون أسهد الناس أن كان له مثل ذلك السجن الحلو الشريف • وماذا أقول ؟ أنها كانت تجيد الحديث ، كما أنه تبدى من حديثها أنها واسعة المعرفة كما أن عينيها كان لهما تعبير بالغ الحيوية والخفة • وعندما استاذنا في الخروج رجته مرتين أو ثلاثًا أن يعود سريما ، كانما عرفته من زمن بعيد • قلما افترقنا قال لي مولای أبی : « ما رأیك فی تلك التی رأیت ؟ قل لی ماذا تری ؟ » « مولای : انها لتبدو لى غاية في الطيبة وعلى خير ما يرام ، ولكني لن آكون أقرب اليها في أي وقت منى الآن ، لو اذنت ، • ذلك أن قلة تحفظها تركته بغير رغبة في الوصول ا الى التعرف اليها أكثر ٠ اذ لم تعقد بينهما خطبة وبطبيعة الحال يقول المؤلسف أنه اجتمعت له فيما بعد أسباب دعته ألا يندم على ذلك ٠ ومما يستوجب الأسف أن الفارس لم يقدم قدرا آكبر من التفاصيل عن ترجمة حياته ، وقدرا أقل من النصائح الخلقية ، لأن هذه السمات الشخصية ، التي تبين كيف كيفت العادات نفسها طبقا للمثل الأعلى ، شديدة الندرة في الروايات التاريخية المأثورة عن العصور الوسطى •

وبدلا مما أعلنه من عزمه على تعليم بناته كيف يمارسن الرومانتيكية ، يفكر فارس لاتور لاندرى في زيجة طيبة لهن قبل كل شي · ذلك أنه لا علاقة للزواج بالحب · وهو يبلغهن حوارا دار بينه وبين زوجته ، فيما اذا كان من اللاثق أن يحب المرء عن طريق الحب D'aimer par amour » وهو يظن أنه يجوز بنفتاة ، في حالات معينة كالأمل في الزواج مثلا ن تحب حبا شريفا · ما زوجته نهي على عكس ذلك الرأى · وترى أن الأفضل ألا تقع البنت في غرام مطلقا ولا حتى في غرام خطيبها ، والا كابدت التقوى عناء من جراء ذلك · وذلك لأني سمعت من كثيرات من النساء وقعن في الحب في شبابهن ، أنهن عندما كن في الكنيسة ، كانت أفكارهن وخيالاتهن تجعلهن يركزن عقولهن على تلك التخيلات والمتع الرقيقة لقصص غرامهن أكثر مما يركزنها على الصلاة به ، كما أن سلطان الحب أوتي طبيعة تجعله يهاجمهن في نفس أقدس لحظات الصلاة به أي عندما يقدم القس القربان المقدس على المذبح ، بمعظم هذه الأفكار الصغيرة ، و وبعا جاز أن يؤكد ماشوه و بيرونل ذلك القول ·

وليس من السهل علينا التوفيق بين ما يتجلى على فارس لاتور لاندرى بصغة عامة من صرامة وبين كون ذلك الوالد نفسه لا يجد مانما يحول دون تعليم بناته بواسطة حكايات ما كانت لتعد غريبة غير مناسبة للمقام لو وردت في كتاب، « مئة جديد جديدة ، Cent Nouvelles Nouvelles ومع ذلك فربما ذكرنا ، حتى الأدب الأحدث عهدا ، كأدب العصر الاليزابيثي مثلا ، كيف يصبح العالم متباعدا تباعدا تاما من القوالب الغزلية التي ظهرت قبل ذلك ببضعة قرون ٠ فأما فيما يتعلق بعقد الخطوبات والزيجات فان كلا من القوالب الرشيقة للمثل الاعلى الأستقراطي (البلاطي) والمجون المهذب والسخرية الصريحة في « قصــة الوردة ، لم يكن لها أية سيطرة حقيقية عليها • فلم يكن هناك في الاعتبارات البالغة الواقعية التى كانت تقام عليها علاقة الصهر بين الماثلات النبيلة مجال للتخيلات والخرأفات الفروسية المتعلقة بالبسالة والخدمة • وهكذا حدث أن فكرات الحب الأرستقراطية (البلاطية) لم يمسها قط أى تصحيح عن طريق الاحتكاك بالحياة الواقعية • فكان يمكن تلك الفكرات أن تنبسط مل حريتها فيما يجري بين الأرستقراطية من أحاديث ، وكان يمكنها أن تقدم تسلية أدبية أو لعبة فاتنة ، ولكنها لا تزيد على ذلك شيئا • فلم يكن ليمكن لمثال الحب ، على ما هو عليه ، أن يعاش على مستواه ، الا على شاكلة زائفة في صميمها •

وكان الواقع القاسى يكذبه باستمرار · فان الأخلاقي كشف في قاع الكاس المسكر في « قصة الوردة » عن جميع العكارات المرة · فقد صبت اللعنات من

جانب الدين على الحب بكن مظاهره ونواحيه بوصفه الغطيئة التي يتم بها تدهير العالم • ويصيح جرسن : من آين يأتي الزنماء وقتل الأطفال والاجهاضات ، ومن أين الكراهية والتسميم ؟ - أن المرأة لتضم صوتها الى ذلك من فوق المنبر : ان جميع تقاليد الحب من صنع الرجال : وحتى عندما تتخذ الثقافة الغزلية ثوبا مثاليا تتشع به ، فانها في جماع أمرها مشبعة بانانية الذكور : والا فأكر شيء عدا ذلك هو السبب في الاهانات المتكررة بغير نهاية النازلة بالأمه مة • بالمرأة وضعفها ، الا الحاجة الى ستر هذه الأنانية ؟ أن كلمة واحدة لتكفي المجابة عن هذه الفضائح جميعا ، كما تقول كريستين ده بيزان : أذ أن الذي كتب الكتب ليس المرأة •

والحق ان الأدب في المصور الرسطى يظهر أقل القليل من الشهسسفقة المحقيقية على الرأة ، والقليل من الرحمة لضعفها والاخطار والآلام التي يدخرها لها الحب واتخذت الشفقة شكلا مجمدا وخياليا ، في القصص العاطفية للفارس الذي ينقذ فتاته العذراء و وبعد أن يسخر كاتب « مباهج الزواج الخسسة عثمر الذي ينقذ فتاته العذراء و وبعد أن يسخر كاتب « مباهج الزواج الخسسة عثمر الني النقال والاهانات التي يقاسينها اضطرارا ولكنه لم يف بذلك التعهد ، على مبلغ علمنا و المهنا و

والحضارة بحاجة دائمة الى تغليف فكرة الحب في غلالات من الخيال ، رغبة في السمو بها وتهذيبها ، وبذلك يتم لها نسيان الحقيقة القاسية • ولم يحدث قط أن اللعبة الجادة أو الرشيقة : لعبة الفارس المخلص أو الراعي العاشق والصور الممتازة للمجازيات الأرستقراطية ، مهما بلغ من تكفيب الحياة لها بوحشية مرة ، فقدت يوما فتنتها الساحرة ولا جميع قيمتها الخلقية • ذلك بأن العقل البشرى به حاجة الى تلك الأشكال والقوالب كما انها تظل على الدوام هي عي لا تنغير جوهرا •

الوؤيا الرعوية الشاعرية للنياة

ان الرياج والاقبال المائم الذي لاقاء الغرب Pastoral الأدبى المسمى بالردوى قرب نهاية العصور الوسطى ليدل ضينا على رد فعل مغاد للمثل الأعلى لأدب المجاملة والكياسة • ذلك أن الروج الارستقراطية ، وقد برمت بالشكلية المعقدة التركيب للحب الفروسي ، تسمد الى نبذ ما في الحب من ادعاء للبطولة يتسب بالابتدال ، وتستدح الحياة الريفية كمهرب من ذلك الادعاء • على الله المثل الأطل ه الرعوى الريفي Bpoolic ، المسديد ، أو بالأحرى المبتعث ، ينال غزليا في سوهوه ومع ذلك فان هناك عرفا من العاطفة الرعوية الريفية ، ينال غزليا في سوهوه ومع ذلك فان هناك عرفا من العاطفة الرعوية الريفية ، يبدو مسدد الرحى في خلتيا أكثر منه غزليا • وربا أمكنا أن نبيز ذلك العرق يبدو مسدر الرحوى المتعا أكثر منه غزليا • وربا أمكنا أن نبيز ذلك العرق الدخيل من الرحوى المتعا العق بتسمونه عكرة الحياة البديطة أو خلة الإستدال من الرحوى المتحادة العق بتسمونه عكرة الحياة البديطة أو خلة الإستدال التداخيس في المنتورار التداخيس في الأخر •

ويندلل النار المثل الأمل الأمل المفروسية من بن صفوف النبلاء انفسهم ولك آن أدره البلاه والارستقراطية هو البيئة الني نشأ فينا النقد الساخر أو الماطئي المرجه اليه و فأما المواطنون الماديون من أهال المدن فانهم على العوام يحاولون تقليد ما لحياة النبلاء من اشتال و وهندي أنه لا شيء يمكن أن يكون أكذب من تصوير الطبقة الثالثة في العصور الرسيلي بسورة من يحركه بغض الشبات أو من يزدري المروسية والما الأمر على المقس من ذلك ء فان أبهة حياة النبلاء سهرهم وتغويهم و ويحرص اغنياء سكان المدن كل الحرص على تبنى مياة النبيلة من اشتال وصبغة one) ويما وين أيات ذلك أن فيليب فان ارتيفلد، زعيم العصاة الفلديكين الذي ربما جنح المرء الى تصويره بصورة بالدين فان الرحوم والمسادة الفلديكين الذي ربما جنح المرء الى تصويره بصورة المنان المدن كل تصويره بصورة النان الدين المنان المدن الله تصويره بصورة المنان المدن المدن المنان المدن المنان المدن المنان المدن المدن المنان المدن المدن

ثائر بسيط متزن ، احتفظ بأبهة تشبه أبهة أمير · فالموسيقي تملن دخوله لتناول الغذاء · ووجاته تقدم اليه في صحاف من الفظة مثل الني يستخدمها أي كونت من فلاندر · وهو يروح ويغدو متشحا بالأرجوان والفرو الأبيض ، يتقدمه علمه مطويا ومظهرا للعيان شعار نبالة هو سمور قاتم السواد له ثلاث قلانس فضية وقد أطهر المالي الكبير جاك كور (Cœur) ، الذي قد يتبادر إلى اذعائنا بالغريزة أنه رجل عصرى ، اهتماما حارا ، حسبما يروى مترجم سيرة جاك لالانيم، بالمشروعات الخيالية المضحكة وعديمة النفع التي يقوم بها ذلك الفارس الجداب الذي يعد من المفارقات التاريخية ·

وينبغى لنا أن نبدأ بأن نذكر ضمن من حرروا انفسهم من الأوهام الخادعة للفروسية ، لما شهدوه فيها من بؤس وزيف ، أولئك الرجال اصحاب العقول العملية الصلبه المتماسكة الذين كانوا سفيما قد يقال معارضين لها عن سليقة ومزاج • فمن أولئك فيليب ده كومين ومولاه لويس الحادى عشر • فان كومين يمتنع في وصفه لمعركة مونتلهرى عن ذكر أية خرافة بطولية : فلا مفامرات ممتازة ولاكر درامي ، وكل ما يعطيه لنا ، صورة واقعية للغدوات والروحات وللترددات والمخاوف • وهو يلتذ بالتحسدت عن فراز الفرسان من الميسدان وملاحظة كيف أن الشمعاعة كانت تعود الى صاحبها مع الأمن • وهو يرفض كل عمارات الفروسية ومصطلحاتها وقلما أورد ذكر الشرف الذي يكاد ينظر اليه على عمارات الفروسية ومصطلحاتها وقلما أورد ذكر الشرف الذي يكاد ينظر اليه على نه شر لا مفر منه •

ويتلام المثل الأعل للفروسية مع روح عصر بدائي ، متفتع لتلقى أغلظ الرهم المخادع ورافض لكل تصحيح تجلمه التجربة والخبرة ، ذلك أن التقام الفكرى يتطلب عاجلا أو آجلا اعادة نظر في هذا المثل الأعلى ، ومع ذلك فانه لا يتوارى عن الانظار ، وكل ما يفعله أنه ينفض عن نفسه ميوله المسرفة الجامحة الخيالية ، وبدلا من أن يتنكر الناس تماما للفروسية اذا هي تنفض عن نفسها ادعاما الانطواء على كمال شبه ديني ثم لا تعود بعد ذلك الا مجرد اسوة تحتذبها الحياة الاجتماعية ، فيتحول الفارس الى الخيال Cavalier ، الذي لم يعد يدعى أنه مدافع عن العقيدة والدين ولاحام للضعبف المظلوم وأن حافط على سنة بالغة الشدة من الشرف والمجد ، ولا يزال السيد الجنتلمان في عصرنا هذا من الناحية المثالبة مرنبطا بتصور العصور الوسطى للفروسية ،

لقد كانت متطلبات الكمال المخلقي والجمالي والاجتماعي ثقيلة الوطأة على الفارس و فان هذه الفروسية التي تعطي باطيب الثناء ، لم تكن مستطيعه اخفاء ما طبعت عليه من زيف أصيل ، مهما كانت وجهة النظر التي ننظر البها منها وفانها كانت مفارقة تاريخية مضحكة وكانت قطعة من التلفيق المتكلف ، فلا منفعة اجتماعية ولا قسمة اخلاقية بل كل ما فيها غرور باطل وخطيئة آثمة ولو نظر الى الحياة الأرستقراطية (في البلاط) حتى على أنها لعبة جمالية ، فقد كانت منتهى ببث السامة في نفوس اللاعبين ومن ثم فان القوم بنفلتون الى معلى أخر هو مثال البساطة والهدوء وفهل معنى ذلك أن النبلاء الذين أفاقوا

من حمل المرابعاء المعوارا لم عراة دو سية النه المارا ذلك في بعض الاحيان من مند الدين في بعض الاحيان المرابط الم مند على الدين في جمه الإرامان أن ادرا من درال المهادا والمحاد المحدود عوائم المسرى على الدينا المورد على المرابط المحدود المحدد المحدد المحدد المحدود المحدد المحدد

ورده اله العصور الوسطى عن المؤالمين الكلاسيكييا، فكرة (تيمة) اطراء المحياة السيطة السيطة ، وهو ما يمكن تسميته بالناحية السسسلية المعادلة الرعوية الريفية البواكوليه ، فهنا نبعه حياة البلاط والادماء الأرسقراطي يرفقسسان كلاميا ، ايتارا المعزلة والمحل والدراسة عليهما ، وقد رجعم عشر ، المانا في فوت ما يعبر عنها التعبير الطرائق في تماب لا فران فرانك مو تدبيه و Tano Gonfor عنها التعبير الطرائق في تماب لا فران فرانك مو تدبيه و Menus ، وهو مرسيقار وهاعر وسعين لبتران فيليم در فرس المرائد ،

تمدى الأوراق العنضراء وعلى المشب البهيج

وبالقرب من غدير صاخب وبهم صاف

وسيدونها ليرسا قد مايات صداله .

ومشاك تفاول جونتيه طمامة مع الدام (السراءه) سيايل

من الجبئ الطازج واللبن والقشمة والزبه المجبن

واللبن الرااب والتفاح والبندق والبرتوق والكمشرى

والثرم والبصل والكرات المخرط

فوق تشقة خبز سسرا، مع ملح خشن لزيادة الاقبال على المسراب .

وبما تناول الوجرة تبادلا القبلات « في كل من الفم والأنف ، فالتقر اللين الطرى بالشمعر الاسمعث » . ثم يدالف جونتييه ليقطع شجرة ، بينا لذهب هيلين لتقوم بالمسيل :

سسمعت جونتييه اثناء قطمه شسهرته

يشكر الله على حياته الآمنة

قال : « لست أدرى ما أعمدة الرخام ،

ولا ما القربوس اللامع ، ولا الجدران المزخرفة بالتصادير ،

ولست أخشى خيانة مستترة

رراء مظاهر براقة ولا أنى سأتعرض لمن يدس لى السم

في كأس من ذهب • ولست أحسر رأسي (أرفع قبعتي)

أمام طاغية ، ولا أثنى ركبتي له اجلالا •

ولا تردني عصا أي حاحب أبدا ،

« فان جشعا أو مطمعة أو فسوقا لا يغريني (إلى البلاط)

« ويمسك بي الكه في العمل في حرية مفرحة ·

« وأنى لأحب هيلين مخلصا ، وتعيني حبا أكيدا ،

« وحسبنا ذلك · ولسنا نخاف القبر » ·

ثم قلت : « وا أسفاه ! ان مولى (: عبدا) في البلاط لا يساوى قلامة ظفر ٠

« فأما فرانك جونتييه فيساوى جوهرة حقيقية مرتصعة في الذهب ·

وانا لنلحظ كيف تم هنا فعلا اقتران « موتيف ، الحياة البسيطة بمثيله موتيف الحب الطبيعي •

وظلت قصيدة فيليب ده فيترى تعد عند الأجيال التالية التعبير المتازعن العاطفة الرعوية الريفية (البوكولية) وعن السعادة التي تتسسولد من الأمن والاستقلال في الرزق ، وقلة الطعام والصحة ، والعمل النافع المثمر والحب الزوجي ، دون أية تعقيدات •

وقد حاكاه يوستاش ديشسان بعدد من قصائد البالاد ، تترسم احداها نموذجها المحتدى أدق ترسم :

بينما أنا عائد من بلاط عامل

أقمت فيه طويلا •

اذا بى فى أجمة قرب نبع

أجد روبلن الحر الطليق قد توجت هامته ،

فبأكاليل الزمور زين

أسنه ومريون محبوبته ٠٠٠٠ النخ ٠

قد وسع الموضوع عندما أضاف اليه اتهاما لحياة الفارس لو الجندى

وليس هناك حال اسوا من حال المقاتل • فانه يرتكب الخطايا السبم الميتة

منذ الآن سأتخذ

وضعا وسطا ولذا فانني مصمم على

كن يوم ، والجشم والخيلاء هما الأصل في الحرب:

نبذ القتال والعيش من كد العمل ،

فخوض الحرب أن هو الالعنة •

على أنه ، على الجملة ، يكتفى بمدح حد الاعتدال :

كل ما أسأل الله ، أن يمنحني

أن أتمكن من خدمته والثناء عليه في هذه الدنيا ،

وأن أعيش لنفسى وسنرتى أو صدرتى سليمه (غير ممزقة)

ويكون لى حصان يحمل أدوات عملي

وأن أستطيع ادارة مزرعتى ،

بطريقة منوسطة ، في نعمة وفضل ، بغير حسد ٠

وبغير امتلاك ما يفيض كثيرا عن الحاجة وبغير استكفاف الناس خبزى،

وذلك أن هذا اليوم هو يوم آمن عيش أعيشه ٠

وطلب المجد أو الكسب لا يستتبع الا الشقاء ، فالفقير وحسده هسو السعيد • فهو يعيش في هدوء ويعمر طويلا •

ان العامل الكادح وسائق العربة الفقير،

يسيران في أسوا بزة ، فثيابهما ممزقة وأحديتهما بالية ،

وان أحدهما ، اذ يكدح يحس بالمتعة في عمله ،

ويتمه بمرح .

فاذا جاء الليل نام نوما عميقا ، ومن ثم فان مثل هذا القلب الوقى

یعیش حتی بری اربعهٔ ملوك ينتهون ومدة حكمهم تنقضی ٠

وقد أعجب الشاعر بصورة العامل الكادح الذي يعيش بعد أربعة ملوك. يما أعجاب حتى اعاد استخدامها عدة مرأت ·

ويعتقد المسيو/جاستون رينو ، ناشر أعمال ديشان أن الأشعار المنظومة على حدد النزعة ترجع كلها إلى الفترة الأخيرة من حياة الشاعر ، عندما تعلم

تعيرا مدوسه حرم من وظائفه ، وسجرة الناس وأفعم بالباس ، كيف يابهم باطل شدر البلاد ، ولمعل في هذا القول شبئا من العلو ، إذ بالبر البنا أن هذا القصائد انسا على بالآكثر تعبير عن عراطف ، علائضع عليها بدرجا عا ، وسارية بيل أشراد الطبقة النبيلة ذاتها في غمار حياة البلاط ،

والميت فكرة احيقار حياة رجل البلاهل حظوة وتأبيد: كبيرا عدد بعداعة من العاماء الذين يؤذنون قرب نهاية الترى الرابع مشر بايدانة وما المجامع الانسانيين ، الفرنسية ، والذين كانت حلمتهم متصلة بعداعة وما المجامع الكبيرة المكيسة وقد كان يبير داين والمالالا مزافا الصيدة توافله جونتييه : وفيها وبيش الطاغية ما على فسيرة خانشة للريفي السعياء ، عيش عبد يمالا الخرف المستديم قلبه وكان والنيمة ومالمة تهاما لأن تعالج باسلوب الرسائل و نهجا على طريقة بشرار أند وحاول ما ناه دم سرتووي (De Montreul) تجربة قدرته على ظريقة بشرار أند وحاول وكان فعل فيقولاس ده كليماني ثلاث عراب متقالية ووجه سكراي الدرق أورليان ودو المبروزده ميليس من ميلانر ، وسائة لاتينية الى جوننييه آوراد وفينا يعاول أحد رجال البلاط اقناع صديقه بعدم الدخول في خدمة البلاط وفينا عدد وبير جابان بعدد ذلك فأعاد توجمتها الى اللاتينية وطهوت ترجمتها بين أعبال آلان شارتيبه تحديد عنوان رجل البلاط المناه الموالد وبير جابان بعدد ذلك فأعاد ترجمتها الى اللاتينية و

وماليج هذه التيمة بعد ذلك فوفاما حقها أو كاد شخص معين اسمه شارل بوشفور في قدميدة مجازية مسهبة الى حد الاملال بعنوان مسساوي البلاط L'Abuzé en Cour ومي قصسيدة نسسبت فيما بعدد الى اللك رينيه والله لتجد جان مشينوه وهو لا يزال ينظم في قريب من نهاية القرن الخامس عشر شمرا على النحو التالى:

أن البلاط لبحر ، تبجى منه

أمواج الكبرياء ، وصواعق الحسد 🕛

ويثير الفضب الخضومات والاعتداءات

التي كثيرا ما تسبب غرق السفن

وفيه تلعب الخيانة دورها ،

فاسبح في أي مكان آخر التماسا لما تشتهي من متعة .

ولم يغقه ذلك « الموتيف ، القديم في القرن السادس عشر ، شبيئا من نضسارته •

وكانت عبارات الثناء على حياة الشظف والعمل الكادح في المحقول غير

قائدة في مدالم الدائرة على مباهيع البساطة والمسل في حد ذاتها ولا عسل الأمن والإستقلال في الرخي الله ين خيل للناس انهما (النسسطف والكدح) يصفيانهما على أسحابهما ، اذ أن المنسون الإيجابي لذلك المثل الأعلى هسسو المتشرق الى المحمد الطبيعي و فالرحوى هو « القالب الرعوى الساعرى (تقانينا) الذي يتخده العكر الفزلى و والمتلم الرعوى الريقي (اليوكولى) ... شان حلم البطولة الذي يكمن هند قرارة فكرات الفروسية ، الما هو شيء آكثر قليلا من ضرب (علاقة) أدنى و الله حني الى اصلاح الحياة ذائها و فهو لا يقف عند حد رصف حياة الرعاة بما حوت من متع بريئة وطبيعية و وريد الناس فند يعاكوه و ذان لم يكن ذلك في المعال الواقعية ، فعل الأقل في اوهام لعبة ورسيقة و المدورات الواقعية المحب ، فالتحست وشيقة و المدورات دواه في المثال الأعلى الرعوى و وبدا الحب السميل المساخر الناك النصورات دواه في المثال الأعلى الرعوى و وبدا الحب السميل المساخر ابن معاهيع الطبيعة من نصيب أهل الريف كما بدا شكل السعادة الذي الديم أنه هو الشكل البعدير بأن يحسدوا عليه حقا و ومنا يصبح الفن رقيق الارض الالماد ومنا يصبح الفن رقيق الارش

وكان الشكل العنيق للحياة الرهوية الريفية (البوكولية) ما يزال يشبع تطلعات المعمود الوسطى المضمحلة ولا يحس احد حاجة الى تصحيح المرافة الرهوية وفق حقائق الحياة الواقعية وفليس معنى التحمس الجديد للطبيعة وجود احساس عميق حقا بالواقع ، ولا حتى مجرد العجاب صادق بالعمل ، وملا ذلك الدحس الا معاولة لنزيين آداب المجاملة الكيسة بباتات من الرصدور الصناعية ، مى الفيام بلعبة الراعى والراعية مشلما لعب الناس لعبة لانسيلوت وحينيفير .

ولد نظرنا الى « الرمرية » الصغيرة (Pastourelle) وهي القصيدة القصيرة الني « وي المفاعرة السهلة للفارس مع الفناة الريفية ، لوجدنا الخيال الرعوى فيه ميها ما يزال على اتصال بالواقع • على أن الرعوى الحق من القوالب ، يظن فيه المحر أو النياعر نفسه راهيا أيضا ، وتنقطع كل صلة بالواقع وتنقل الأشياء جميعا الى منطقة برية جميلة يشمرها ضياء الشمس ويتردد في ارجائها تفريه الطيور والعزف على الدايات (صفارات الناب) في جو يتخذ فيه ، حتى الحزن نفسه ، نفمة حلوة مستملحة • ويظل الراعي الوفي المخلص يماثل الفارس الرفي المخلص يماثل الفارس وان صور يه على مفتاح آخر •

والخيال الرعوى ، مهما بلغ من الاصطناع ، كان ينزع مع ذلك الى دفع الروح المحبة الى الاتصال بالطبيعة وما قيها من محاسن · وكان الضرب الرعرى

هي التصدوين في الموسيقي : هو نقل سلم اساء المقامات الى مكان آشر مع الاحتفاظ بأبعاده الأساسية كعراك راست على المراه • (المترجم) •

مدرسه تعلم الناس فيها ادراكا أرهف ومحبة أقوى نحو الطبيعة • وكان التعبير الأدبى عن العاطفة نحو الطبيعة نتاجا ثانويا للرعوى • فيتطور رويدا رويدا الرصف المحب للمناظر الطبيعية والحياة الريفية ، منبثقا عن الكلمات البسيطة المعبرة عن الجذل بالأفراح المتولدة من ضياء الشمس والظل والطيور والأزهار • وأن مقطوعة شعرية مثل « حديث الرعى Le Dit de la Pastoure لكريستين ده بيزان لتؤذن بالانتقال من « الرعوى » الى ضرب جديد •

فان القصيد الرعوى الشاعرى البوكولى Bucolic idyll . قدم نفسه عند ذاك بوصفه طرازا جديدا للتسلية الأرستقراطية في البلاط ، أى بوصفه ملحقا للفروسية ، وهو الواقع فعلا ، وما كاد الناس يتلقونه على هذا الوجه حتى يصبح قباعا آخر لحياتهم ، وإذا بالمحاكاة الساخرة « للرعوى » نقوم مقام كل أنواع التسليات ، ويختلط مجالا الخيال الرعوى والرومانتيكية الفرسانية بعضهما ببعض ، فتعقد منازلات البرجاس في صوية محاورة شعرية للرعاة (Clogue بعضه وذلك مثل «مثاقفات السلاح للراعية» (Eclogue وما يعونه القلدة ، وإن لم تخدع لبدو على الاقل أنها كانت تعد ذات أهمية ، ومما يعونه شاستيلان بين « عجائب العالم » اشارته إلى قيام الملك رينيه بلعبة الراعى ،

رأيت ملكا لصقلية

يتحول راعيسا

وزوجته اللطيفة

تمارس الحرفة تفسها ،

وقد حملا جراب الراعى ،

وعصاه وقبعته

وسكنا المرج ،

قرب قطيعهما •

وفي مناسبة أخرى ، اضطر الخيال الرعوى أن يقدم من لدنه شكلا أدبيا للقصيد الهجائي (الساتير) السياسي و ومن العسير علينا أن نتصور انتاجا أعجب من القصيدة « الرعوية » (Pastorelet) ، وهي قصيدة بالغة الطول ألغها متحزب لبرجنديا راح متنكرا في هذا الثوب الجميل ، يروى قصة مصرع لويس دورليان بقصد تبرئة جان غير الهياب والتنفيس عن حقده على آل أورليان فالدوقان المتعاديان اللذان يمثلهما تريستيفر وليونيه ، في بيئة من الرقصات الريفية وزينات الزهور ، واذ يقوم تريستيفر (أورليان) بسلب ما للرعاة من ضأن وجبن وتفاح وبندق ، واغتصاب شبابات الراعي وأجراسه وجلاجله ، واذ

ينهددهم بعصاه الضخمة ، وحتى معركة اجتكور نفسها ، توصف منكرة فى ثياب لويس دورليان بقصد تبرئة چان غير الهياب والتنفيس عن حقده على آل أورليان لولا أننا نتذكر أن أريوستو يستخدم هذا الأسلوب نفسه لتبرئة نصيره ومولاه الكاردينال ديست d'Este ، الذى لم يكد يكون أقل اجراما من جان غسير الهياب •

وقلما خلا مهرجان أرستقراطى للبلاط من العنصر الرعوى • وقد وفقوا بينه بصورة تدعو الى الاعجاب ، وبين كل من الحفلات التنكرية والمجازيات السياسية • وهنا تم تلاحم بين التصور الرعوى الريفى البوكولى وبين تصور آخر مصدره الكتاب المقدس ، حيث يرمز الراعى وغنمه الى الأمير وشعبه ، وتشبه واجبات الحاكم بواجبات الراعى • ويتغنى ميشينوه على الوجه التالى :

مولای ! انك راعی الله ،

فاحرس حيواناته بولاء،

وقدهم الى الحقل أو البستان ،

ولكن لا تفقدهم بأية حال •

وسنتلقى أحسن الجزاء على تعبك •

في احسان حراستهم ، فان لم تفعل

فانك تكون تلقيت هذا الاسم في ساعة سؤ .

وطبيعى أن هذه الفكرات ، وقد أتخذت بالفعل صورة فى مسرحية مسلمية Mummery الشعت بالمظهر الخارجى للرعوى بمعناه الحق وفى المخلات زواج شارل الجسور ومرجريت من يورك بمدينة بروج فى ١٤٦٨ مجد فاصل ترفيهى أميرات العصور الخوالى بوصفهن « راعيات نبيلات » كن فيما مضى من الزمان يرعين ويحرسن غنم الولايات الموجودة فى هذه الديار وحدث فى فلانسيين فى عام ١٤٩٣ ، أن صور انتعاش البلاد بعد ما جرته عليها الحرب من دمار وويلات فى صورة رعوية ضافية ، واحتفظ الناس حتى فى الحرب نفسها باللعبة الرعوية و فقد سميت مدافع الهاون قاذفات الأحجار التابعة لدوق برجنديا أمام مدينة جرانسون باسم « الراعى والراعية » وينزل فيليب ده رافستين الميدان مع أربعة وعشرين نبيلا ، وكلهم مرتد ثياب الرعاة ويحمل جراب الراعى وعصاه المعقوفة •

وكما فعلت « قصة الوردة » في الماضي ، بسبب تناقضيها والمسال الفروسي فكذلك فعل المثال البوكولي بدوره ، حيث تسبب في نشوب خلاف رشيق • وقد ظهرت فكرة (تيمة) فرانك جونتييه في عدة أشكال مختلفة وأعلن

الله السال الله الذي يد سر على غلبه من أبيز والتفاح والبدال والمبيز الأساء والمسال المايز الأساء والمساء الغراح والمساد المربعة بالماد المربعة والماء المربعة والماء والمربعة والمربعة

الله جنميع الدئينزر ما بين هذا الى بابل مع مثل هذا النوع من الطعام ، يوما واسا ا لن تسد رمقي ، وحتى الى صباح واسد.

لم تركز اية حقبة ألحرى على فكرة الموت بقدر كبير مثلما أولته نها العصور الوسطي اللافظة آخر أنفاسها محقما ان صوتا صرمه يا ينادي بحتمية الموت وتناتيره (Memento Mori) يتردد في الاستسماع طوال الحياة كلها . ويوجه دنيس الكرتوس في « دليل حياة النبلاء » « Nobles « دنيس الكرتوس في « دليل حياة النبلاء » النسيج اليهم : وينبغي له عندما ياوي إلى الفراش ليلا أن يتفكر كيف أنه كما يرتد الآن بندسه ، فسرعان ما سسمته أبد غريبة الى جسمه فنرقده في قبره ، وأسرت الديانات في الأزماة الحالية ، أيضما على ضرورة التفكير المستديم في المرت ، ولكن الرسالات النسية التي خلفتها تلك العصور ، لم تبلغ الا أيدي من أداروا طهورهم فعلا للعالم • ومنذ القرن الثالث عشر ، جعل التبشسير بين الرامة على يد هيشات الرعبان المتسمسولين Mendiant orders النصمسيسة الأبدية الداعية الى دوام الذكر الموت ، التضخم وتصبح تشبيدا قائما لكورس يدوى صداد في كل ارجاء العالم . وقبيل ابتداء القرن الخامس عند ، أضيفت الى كلمات. الراعظ وسينة جديدة لبث الفكرة الرهيبة في جميع العقول ، هي الكتابة المحفورة في الأخشاب المعروفة لمجميع ١٠ راشق انه لم يكن في وسع وسيئتي التعبير مانين : يه وهما المواعظ والكتابات المحفورة في الأخشاب ، وكلاهما يخاطب الجماهير ويقتمار على تأثيرات فعبة ، تمثيل الموت الا في صورة بسيطة وأخاذة ٠ رغاله كذنب جميع ما قام به رهبان الزمان النخالي من تأملات في الموت وأصبح سركزا في ومرورة بدائية جدا • على أن هاءه الصورة القوية ، التي طلت تطبع على الدوام في جميح العقول ، لم تكد تتمثل أكثر من عنصرا واحد من العدد الكبير المعقد

من الفكرات المتصلة بالموت ، وأعنى بذلك معنى قابلية الهلاك الموجودة فى طبيعة الأشياء جميعا ، ولقد يبدو للمرء أحيانا كأنما روح العصور الوسطى المضمحلة لم تنجح الا فى رؤية الموت على هذا الوجه ،

وكانت الشكوى المتواصلة بلا نهاية من تفاهة كل ما في الأرض من مجد تغنى في الحان عديدة • وربما أمكن هنا التمييز بين ثلاثة موضوعات • فأما الموضوع الأول فيعبر عنه هذا السؤال : أين يوجد الآن كل من ملأوا العالم بأبهاتهم ؟ ويركز الموضوع الثانى على الحسن البشرى وقد دب اليه البلى • والثالث هو رقصة الموت : اذ يجرجر الموت معه أناسا من جميع الأحسوال والأعمار •

ولو قارنا بين الموضوع الأول والموضوعين الأخيرين ، لتجلى أنه ليس الا أنة رشيقة رثائية حزينة ، فبعد أن تشكل ذلك الموضوع فى الشعر اليونانى القديم ، تبناه آباء الكنيسة الأول ، وانتشر فى أدب العالم المسيحى بأسره ، كما انتشر فى أدب عالم الاسلام أيضا ، وعمد الشاعر الانجليزى بايرون أيضا الى استخدامه فى عمله الرائع « دون جوان » ، وأقبلت العصور الوسطى على رعايته بولع خاص ، فنحن نجده فى الأوزان الشعرية الثقيلة لشعر رجال القسرن الثانى عشر الواسعى الاطلاع :

أين مجدك الآن يا بابل ؟ أين الآن الرهيب

نبوخذ نصر وأين دارا ذو البأس الشديد وقورش الذائع الصبيت ؟

أين الآن ريجولوس ؟ أو أين رومولوس أو أين ريموس ؟

ان ريحانة العصـــور الخوالى ان هى الا اســم ، ولا يتبقئ لنا الا مجود[.] الأسماء •

ولا يزال الشعر الفرنسسكى فى القرن الثالث عشر ، (ان لم تكن الأبيات التالية ترجع الى عصر أقدم) يحتفظ بصحيدى لهذه التفاعيل الشعيعية السداسية :

قل أين سليمان ، الذي كان فاخرا مجيدا في يوم من الأيام ،

أو شيمشون ، أين هو ، ذلك الرئيس الذي لا يقهر ،

وأين أبشلوم الجميل ذو الوجه الرائع ،

وأين يوناثان الحلو ، المحبوب البالغ اللطف ؟

ونظم ديشان اربعة على الأقل من قصائد البالاد حول هذا الموضوع و واستنفده جيرسن في موعظة له ، وكذلك فعل دنيس الكرثوسي في رسالته عن الأشياء الأربعة الأخيرة للانسان Dequatour hominum novissimis وشلستللان في قصيدة طويلة عنوانها: « خطوة الموت النساء وانتصارهن ونظم أوليفيه ده لامارش حوله في قصيدة زينية النساء وانتصارهن Parement et triomphe des Dames مرثية لوعة يتحسر فيها على جميع الأميرات للائي لقين منبهن في زمانه على أن فيون ويعطيه نبرة جديدة من الرقة والحنان في قصيدة « بالادسيدات الأزمان الخوالي » (Ballade des Dames du Temps) التي جعل لها الترجيعة التالية قرارا:

ولكن أين ثلوج الرمن الغابر؟

ثم يعود فينش في الموتيف لمسات التهكم في « قصيدة بالاد النبلاء » (Ballad of the Lords) باضـــافته إلى مجموعة الملوك والبابوات والأمراء في أزمانه ، الكلمات التالية :

وا أسفاه ! • • وكذا ملك أسبانيا الطيب ،

الذي لا أعرف اسمه •

ورغم هذا ، فان ما يحيط بالتذكر من حزن ، وكذا فكرة الضعف والتفاهة فى حد ذاتها ، لا تشبع الحاجة الى التعبير ، فى عنف ، عن البعدة التى يسببها الموت • وتطالب روح العصور الوسطى للجسم القابل للفناء بتجسيدة ملموسة أكثر ، حى الرمة المتعفنة •

وقد ركز التأمل الزهدى في جميع العصور على التراب والدود وظلت الرسائل التي تكتب عن احتقار الدنيا ، تستثير منذ أيام بعيدة ، كل مشاعر الرعب من التجيف الرميم • على أن الفن التصويرى لم يتلقط ذاك الموتيف بدوره الا قرب نهاية القرن الرابع عشر • وكانت معالجة التفاصيل المرعية للتحلل الرمي ، تحتاج الى قوة واقعية في التعبير ، لم يصل اليها فنا التصوير والنحت الا حوالي عام • ١٤٠ • وفي الحين نفسه انتشر الموتيسف من الادب الكنسي (الاكليروسي) الى الشعبى • وظلت نقوش القبور الى عهد متوغل في القرن السادس عشر تحلي بصور بشعة تمثل جثة عارية بيدين مطبقتين متوترتين ، وقدمين مشدودتين وفم وأمعاء تكاد تتحرك من الدود • اذ كان خيال تلك الأزمان وقدمين مشدودتين وفم وأمعاء تكاد تتحرك من الدود • اذ كان خيال تلك الأزمان يلتذ بهذه المرعيات بغير القاء نظرة الى مرحلة واحدة تتلو هذه ، لتبين كيف أن التعفن يفني بدوره ، وأن الزهور تنمو في مكانه •

وان فكرة ترتبط بمثل تلك القوة بالناحية الدنيوية للموت ، لفكرة لا يكاد يمكن أن توصف بالتقوى المحقة • وانها ذلك يبدو كانها هو ضرب من دد الفعل التشنجى على حسية شهوانية مفرطة • والحق أن هؤلاء المبشرين باحتقار العالم، حين يكشفون أمام الأنظار الوان المرعبات التي تنتظر كل جمال بشرى والتي تكمن بالفعل تحت سمايح المفساتن الجمانية ، انها بعبرون عن عاطفسة مادية (Materialistic)

« لانها » أشياء لابد من أن تنتهى عاجلا • على أن التخل والاعراض عن الدنيا القائم على الاشمئزاز لا يصدر عن الحكمة المسيحية *

ومما هو جدير بالملاحظة أن النصائح المنطوية على التقوى والداهية الى التفكير في الموت والنصائح الدنيوية الدنسة للاستمتاع بالشباب الى أقمى منه تكاد تلتقى بعضها مع بعض • وهناك صورة في دير سينستين بمدينة أفنيرن (وقد دمرت هذه الصورة) ، تنسبها الروايات التاريخية الى منشى الدير نفسه وهو الملك رينيه ، وهي تمثل جسم أمرأة ميتة ، تفف ملفوفة في الفائها ، وقد صفف شعرها والدود يقرض أمعاها • وهذا نهر السطور الأول في النقوش المكتوبة المغل العدورة :

كنت ذات يوم أجمل النساء جميعا ،
ولكني أصبحت بالمرت على هذه المحال ،
وكان جسمي جميلا ، بالغ النضرة والنعومة ،
فأما الآن فقد تحول كله الى وفات ،
وكان جسمي متمة للناظرين معنا في الحسن بج ،
واعتدت أكثر الوقت أن البني تباب الحرين ،
فأما الآن فيجب بحق أن أقون عارية تماما ،
وكنت أرتدى أنفراء الأشبب والأبيض ،
وكنت أعيش في قسر عظيم كما استهيت ،
وكنت أعيش في قسر عظيم كما استهيت ،
فأما الآن فاني أمكن هذا النعش الصغير ،
وكانت غرفتي محلاة بالأستار البعارية المزركشة ،

ومنا لا تزال التذكرة « بحتمية الموت » مسيطرة • وهي تنزخ ، على نحو غير مدرك ، الى التحول الى الشكرى الدنيوية البحتة للمرأة التى ترى مفائنها تذبل ، كما يتجل من الأسطر التالية الماخوذة من قصيدة « زينالة النساء وانتصارهن » تاليف أوليفييه ده الامارش :

هذه النظرات الحلوة ، هذه العيون التي خلقت للمسرة ، تذكري جيدا ! فانها ستفقد بريفها ، والأنف والأهداب وذلك الفم الفصييح سيفنيها البل ٠٠

ع يبدو أن عناك سطرين ناقسين بعد السطر المخامس والشامن (المؤلف،) .

نان أنت عشبت عمرك الطبيعى ،
الذي ، ستون سبنة فيه قدر كبير ،
تحول جمالك الى تبع ودمامة ،
وصمعتك الى سقم مستشر ،
ولن تكونى الا في الطريق المنحدر الى منا في أسفل ،
فان كانت لك بنت ، صرت طلا لها ،
فهى سدًاون دوضع الطلب والتجنى ،

وتوارى كل هدف تقى دينى واختفى من قسائد بالادابيون ، حيث تعيسه البغى السبور « elle heaulmière » الى الذاكرة جمالها الذي كان لا يقاوم في سابق الأيام وتستشمر الحزن العميق على اضمحلاله الحزين :

ماذا جرى لهذا الجبين الصقيل ،
والتسمر الأشقر والأعداب المقوسة .
والمسافة الكبيرة التي تفصل بين العينين والنظرات السعلوة
التي النقطت بها أشد النظرات خفاء ،
وذلك الأنف الجميل المستقيم الذي لا حو بالكبير ولا هو بالصغير وهاتان الأذنان التسغيرتان القريبتان من الرأس ،
وهاتان الذقن بطابع حسنه ، والوجه المشرق الوسيم ،
وماتان الشفتان الجميلتان الترمزيتان ؟ ٠٠٠
الجبين تغضن والشعر شاب ،

ويتبجلى في اشكال أخرى ذلك العجز عن تخليص النفس من التعلق بأهداب المادة و وهناك نتيجة لنفس هذا الاحساس نجدها في الأهمية المسرفة التي تنسب في العصور الوسطى الى موضوع أن أجساد قديسين معينين لم تعتد اليها يه البلى مطلقا ، مثل جسد القديسة روز من فيتربو وعلى هذا الاعتبار ، كان «رفعه جسد العدراء المباركة الذي يعفى جسسها من اليلى الدنيوى يعد من أغلى وأثمن النسم جميها وجوت في حالات كثيرة معاولات لتأخير التعلل و فان قسبات وجه جثة « بيير ده لوكسمبرج ، طلبت بالطلاء للاحتفاظ بها سليمة حتى يتم الدفن و وتم الاحتفاظ بجسم مبشر عرطيق من طائفة التورلوبان (Turlupine) وقد مات في المدبون ، قبل تنفيذ الحكم فيه ، بدسه في الجير مدة أسبوعين ، حتى يتم احراقه في وقت واحد مع امرأة صرطيقة حية و

وتولدت عن الأهمية المتصلة بدفن المرء في وطنه عادات ومماراسات ، اضطرت الكنيسة الى تحريبها تحريبها باتا بوصفها مناقضة للديانة المسيحية ، ففي أثناء القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، كان الأمير أو النبيل ، اذا مات بعيدا عن وطنه ، يقطع جسمه في كثير من الأحيان ويغلي على النار لاستخراج العظام منه لترسل في صندوق الى الوطن ، بينما يدفن باقي الجسم ، حيث مات مع عدم حرمانه من المراسم الدينية ، وكم من امبراطور وأمير وأسقف مرت به هذه العملية العجيبة ، فحرم ذلك البابا بونيفاس الثامن ، باعتباره عملية ايذاء جسدي سيئة تنطوي على وحشية بشعة ، يمارسها بعض المؤمنين بطريقة مرعبة وبغير أدنى رعاية للمشاعر ، ومع ذلك فان خلفاءه منحوا في بعض الأحيان تحلات من ذلك الأمر ، وحظى بهذا الامتياز غدد من الانجليز الذين لقوا مصرعهم بفرنسا أثناء حرب « المئة عام » نذكر منهم ادوراد دوق يورك وايرل سافولك ، اللذين ماتا في أجنكور ، وهنرى الخامس نفسسه ووليم جلاسديل الذي هلك في أورليان ساعة تخليصها ، وكذا ابن أخ للسير جون فاستولف وغيرهم . •

ويمكن تلخيص رؤيا الموت بأكملها عند نهاية العصور الوسطى بكلمسة ما قابر ، Macabre » بمعناها الحديث أى « رهبة الموت » واتخاذ الموت موضوعا مشتمل على تصوير تشخيصى له • وبديهى أن هسذا المعنى هو نتيجة لعملية طويلة • ولكن العاطفة التي تحملها الكلمة والدالة على شيء رهيب وقابض للصدر ، هي بالضبط مفهوم الموت الذي نشأ أثناء القرون الاخيرة من العصور الوسطى • وظهرت هذه الكلمة العجيبة في اللغة الفرنسية في القرن الرابع عشر هسكذا Macabré ، كما أنها مهما يكن أصلها وتاريخها ظهرت في تلك اللغة كاسم علم • وهناك بيت من الشعر للشاعر جان لوفيفر ، ونصه : « اتخذت من رهبة الموت رقصة ، وهو بيت قد يرجع الى عام ١٣٧٦ ، ويمكن أن يعد لدينا شهادة ميلاد للكلمة •

واتخذ تصور الموت قرب عام ١٤٠٠ فى الفن والأدب هيئة شبحية وخيالية عجببة • فأضيفت رعدة جديدة وقوية الى الرعب العظيم البدائى من الموت • وعلى ذلك فان رؤيا ، رهبة الموت » (Macabre) نشأت فى الأنفس من داخل الطبقة السيكولوجية العميقة للخوف ولم يلبث الفكر الدينى أن حولها الى وسيلة للنصح الخلقى وهى بهذه الصورة تعد فكرة ثقافية كبيرة ، حتى جاء اليوم الذى أصبحت فيه بدورها فكرة عتىقة مهجورة ، لا تزال بقاياها متخلفة فى كتابات شواهد القبور وفى رموزها بمدافن القرى

وتشكل فكرة « رقصة الموت » النقطة المركزية لمجموعة كاملة من التصورات.

بين وللكلمة أصل في العبرانية معناه حفار القبور ولعل لها علاقة بلفظة مقابر العربية:
 (المترجم) •

المترابطة ، ويرجع مالها من اسبقية الى موتيف الرجال الموتى الثلاثة والأحياء الثلاثة « الذى يوجد فى الأدب الفرنسى ابتداء من القرن الثالث عشر فصاعدا فان ثلاثة من النبلاء الشبان يلتقون على غير انتظار بثلاثة رجال موتى لهم منظر بشع ، ينبئونهم بما كان لهم من عظمة سابقة ويحذرونهم من نهايتهم القريبة وسرعان ما استولى الفن على هذه الفكرة الموحية و ولا نزال نستطيع رؤيتها الى اليسوم فى اللوحات الجدارية البصييه Frescoes الأخاذة المصورة على مقابر الكامبو سانتو Gainpo Santo فى بيزا ومما مثل هذا الموضوع نفسه ، نحائت المدخل المسقوف لكنيسة الانوسانت بباريس ، التى أمر دوق برى معابن بنحتها فى ١٤٠٨ وان لم تبق منها الآن باقية و ونشرنها المنمنمات المصورة والنقوش (الرواسم) الخشبية (الحفر على الأخشيساب) فى أقصى الأرض وأدناها و

وتربط فكرة (تيمة) الرجال الموتى الثلاثة والأحياء الثلاثة « بين الموتيف المرعب للتعفن الرمى وبين زميله موتيف « رقصة الموت » و ويبدو أن هذه الفكرة ايضا نشأت في فرنسا ولكنا لا ندرى هل التمثيل التصويرى هو السابق للمشسسهدى المسرحسى Scenic Representation أم العكس ولم تستطع نظسسرية (Thesis) المسيو اميل مال ، التي كان الناس يذهبون بمقتضاها في العادة الى الظن بأن الموتيفات النحتية والتصسويرية في القرن الخامس عشر مشتقة من تمثيلات درامية ، أن تصمد في مكانها ازاء الفحص الناقد الدقيق على أنه وجب علينا أن نستثنى من هذه القاعدة « رقصة الموت » ومهما يكن من شيء فان « رقصة الموتي » مثلت مشهديا وكذلك صورت بالدهان ونقشت بألحف ، فأمر دوق برجنديا بتمثيلها في سرايه الريفي بمدينة بروج عام بالحف ، فأمر دوق برجنديا بتمثيلها في سرايه الريفي بمدينة بروج عام الخافتة والظلال المبهمة تنزلق على الشخوص المتحركة ، فلا شك أننا سنكون أقدر على فهم الهلع الذي يبثه الموضوع في النفوس ، أكثر منا بمساعدة صور جيوه مارشان أو هولبين ،

هـــذا وان (الرواسم الخشسية) المحسفورة Woodcuts) التي زيس بواستطها المطبعي الباريسي جيوه مارشان ، الطبعة الأولى من « رقصة الموت و Danse Macabre في ١٤٨٥ ، كانت في أرجسيج الاحتمالات منقبولة عن أشهر رقصات الموت تلك المصورة صورا ملونة ، وأعنى بها ، تلك التي تغطى منذ ١٤٢٤ جدران الرواق المسقوف المحيط بمقبرة كنيسة الانيوسانت بباريس والمقاطع الشعرية التي طبعها مارشان هي نفسها المسطرة تحت تلك الصبور المجدارية ، وربما رجعت حتى صدى الشعر المفقود للشاعر جان لوفيفر ، الذي يلوح أنه بدوره يحتذى نموذجا لاتينيا أقدم ، ولا تستطيع ، الرواسم المشبية ، لعام ١٤٨٥ أن تعطينا الا انطباعا ضعيفا عن تصاوير كنيسة « الاينوسانت ، وهي ليست مستنسخات دقيقة لهذه التصاوير ، كما تشهد بذلك الملابس وأزياؤها اليست مستنسخات دقيقة لهذه التصاوير ، كما تشهد بذلك الملابس وأزياؤها اليست

وأكمى يعصل المرء على فكرة عن تأثير عده الصحية الجدارية الجدارية الجمعسية (الغرسكوسات) ، فالأخرى به أن ينظر الى التصاوير الجرارية بكنيسة لاشارذ الره حيث تؤدى حالة العمل الناقصة الى زيادة قوة الناثير الدبيحي .

والشدخص الراقص ، الذي اراه يدود اديمين من ليأخذ مد الحي الخي ، لا يمثل الموت نفسه في الاصل ، بل يمثل بعثة : هي الإنسان المحي الذي سيكون عدا مصديره عما قريب والراقص في المقاطع الشعرية يسمى « بالرجل المبعنة ه أو « المرأة الميتة » فهي رقصة للموتي وليس « « للموت» ه وقاد المايوت أبعاث المسبو جدعوث عويه أن من المحتمل أن ذلك الموضوع البدائي المال رقصة دائرية المسبو جدعوث عرب عدوا ان قبورهم ، وهي فلارة الدياعا جوته في الاابه « توقيفانز (Tolentanz) خاما ذلك الراقص المدن لا يكل فهسسدو الرجسال المحي عينه في صورته المستقبلة ، فهو نسمة مفزعة من شخصه ، قال المراى المعرع لكل عمورته المبعد ، وانه انت نفسك » ولا يتحول شخص الراقص الكبير ، أي شخص مساهد ، و انه انت نفسك » ولا يتحول شخص الراقص الكبير ، أي شخص المجتف المواء المجسم والمجردة من اللحم ، الى هيكل عظمي ، الا الرب نهساية القرن ، عندما قام موليين برسمه على تلك الشاكلة ، فالموت بشمخصه قد حل القرن ، عندما قام حولين برسمه على تلك الشاكلة ، فالموت بشمخصه قد حل

وبينها كانت و رفضة الموت ، تذكر المساهدين بتفاهة الأشياء الدنيوية وباطلها ، فانها كانت تبشر في المين نف له بالمساواة الاجتماعية و علي ما تفهمها المصور الوسطى ، حيث يسوى الموت بين مختلف المراتب والمناصب والمهن وفي البداية كان الرجال وسدهم هم المدين يظهرين سي الصورة و علي أن نبعاح كتاب جيوه أوسى مع ذلك بفكرة و رقصة موت م « Dance macabac » الماساء وكتب مارتيال دوفرني الأشعار الملازمة ، ولكن فنانا مجهولا ، لا يرتي المستوى مثاله المحتذى ، أتم الصور بأن أضاف البها مجموعة من الشخوص النسائية ، تجرهن جثة ، وعندئذ كان من المستحيل تعداد أربعني مرتبة وبهيئة للنساء ، فبعد الملكة ورئيسة الدير ، والراعبة والبياعة والمبرضة وعده آخر للنساء : فبعد الملكة ورئيسة الدير ، والراعبة والبياعة والمبرضة وعده آخر النساء : العذراء والمهسوقة والعروس ، والمراة المتزوجة حديثا والمرأة ذات النساء : العذراء والمهسوقة والعروس ، والمرأة المتوانية التي أشرنا اليها آنفا ، وفي أثناء التفجع على تفاهة حياة النساء ، لا يزال موضوع قصر مدة الافراح وفي أثناء التفجع على تفاهة حياة النساء ، لا يزال موضوع قصر مدة الافراح هو الذي يسبب الأسى ، ويمتزج بالنغمة الجادة الوقور « لحتمية الموت » التأسف على الجمال الطال ع

وليس ثمة شيء أوضع في الكشف عن الخوف المفرط من الموت الذي أحسبه الناس في العصور الوسطى ، من الاعتقاد الشعبي ، الواسع الانتشبار آنذاك ، والذي يقول بأن لعازر عاد بعد اقامته من الموت ، فماش في شقاء ورعب مقيم ، لأنه سيضطر مرة ثانية الى المرور من بوابة الموت ، فاذا كان ثدى البر

التقي مثل هذا القدر من المخاوف فأنى للخاطئ أن يهدى من روح نفسه ؟ واذن فأى موتيف أشد، وخزا مؤلما من تذكر سكرات الموت ؟ وظهر ذلك الخوف في سكلين تقليدين : « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الاربعة الاخسيرة » ، « Ars moriendi » and the « Quatuor hominum novissima » اى الخبرات الاربعة الأخيرة التى تنتظر الانسان والتى كان الموت أولها ، وقد ذاع هذان المرضوعان ذيوعا كبيرا فى القرن الخامس عشر بفضل المطبعة والصور المطبوعة عن الكيشيهات المحفورة ، وكان « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الاربعة الأخيرة » يشملان وصفا لسكرات الموت ، يمكن أن نميز فيه بسهولة نموذجا يزودنا به الأدب الكنسي فى القرون السالفة ،

وجمع شاستللان في قصيدة مطولة أسماها « خطوة الموت » (Le Pas de على التعاقب صورة التعفن ــ الم الم على التعاقب صورة التعفن ــ والتفجع : أين عظماء الناس في هذه الأرض ؟ ــ وخلاصة لرقصة موت ــ ثم فن معاناة الموت • ونظرا لفرط اسهابه وثقله ، يحتاج الى العدد الجم من الابيات الشعرية للتعبير عما يقدمه فيون في نصف مقطع شعرى • على أنا حين نوازن بينهما نتبين نموذجهما المشترك • فان شاستللان يكتب :

ليس ثم طرف ولا شكل لا تفوح منه رائحة التعفن • وقبل ان تنطلق الروح الى الخارج فان القلب الذي يريد أن ينفجر داخل الجسم

يرفع الصدر ويعلو به ٠

وهو يكاد يلامس العمود الفقرى •

والوجه شاحب وحائل •

والأعين مفشاة في الرأس •

ويخونه القول

لان اللسان يلصق باللهاة

ويرتعد النبض وكذا فانه يلهث ٠٠٠

** ** ** ** **

وتتفكك أوصال العظام في كل جانب ،

وليس هناك وتر لا يتمدد حتى يتمزق ٠

فأما فيون فيعبر هكذا:

الموت يجعله يرتعد ويشمحب ء

ويجعل الأنف تنحنى والعروق تنتفخ ،

والرقبه تتضخم ، واللحم يطرو ويلين ، ويجعل المفاصل والأوتار تمتد وتنتفخ وهنا يختلط الفكر الحسى كانية بالصورة : أيها الجسم الأنثوى البالغ اللين والطراءة والأملس الغض النفيس بغير حدود ، هل تنتظرك هذه الشرور ؟

نعم ، وألا وجب أن تذهب الى الجنة على قيد الحياة تماما •

وما من مكان آخر اجتمعت فيه جميع الصور النازعة الى اثارة الرعب من الموت ، مثلما اجتمعت في مقيرة كنيسة الآينوسانت (الاطهار) في باريس . وهناك كانت الروح الوسيطية ، المولعه بأن تهزها رعدة دينية ، تستطيع أن تفعم نفسها تماما بالرعب المخيف • ففوق جميع القديسين الآخرين ، كانت ذكرى قداسية هذه البقعة واستشهادهم السموى للحزن ، أليق ما يكون لاثارة الرحمة الفجة التي كانت أثيرة لدى تلك الحقبة • وكان القرن الخامس عشر يكرم « الاطهار المقادسين » (Holy Innocents) تكريما يقترن بتوقير خاص وقدم لويس الحادي عشر الى الكنيسة « جثة سليمة » لأحد هؤلاء الأطهار ، موضوعة في ضريح من بلور ٠ وفضلت المقبرة على كل المدافن الأخرى ، حتى لقد ترامي الأمر بأسقف من أساقفة باريس أن أوصى بوضع قليل من ترأب مقبرة الأطهار في قبره وذلك لعدم امكان دفنه هناك • وكان الفقراء والأغنياء يدفنون بغير تمييز • ولكنهم لم يكونوا يبقون بها طويلا ، لأنه بلغ من شدة التزاحم على استخدام المقبرة ، اذ كان لعشرين أسقفية الحق في الدفن بها ، أن صار من الضرورى ، لافساح مكان للموتى ، باستخراج العظام وبيع شواهد المقاير بعد زمن وجيز جدا • وكان الاعتقاد الشائع أن الجسم البشري يتحلل في هذه التربة ويبلي ، حتى لا يبقى منه الا العظام ، في مدى تسعة أيام • وكانت الجماجم والعظام تكدس أكواما في مخازن للعظام مقامة على امتداد الأروقة المسقوفة التي تحيط بارض المقبرة من جهات ثلاث ، وتوضع ظاهرة للعيان بالآلاف ، لكي تعظ الناس جميعاً بعبرة المساواة • وقد أسهم النبيل بوكيكو وكثيرون غيره في بناء. هذه « المخازن الجميلة للعظام » • وتحت سقف الأروقة عرضت رقصة الموت على الأنظار صورها ومقاطعها الشعرية • ولم يكن هناك مكان اليق من هذا بالصورة القردية القبيحة للموت الضاحك ضحكته البشعة والذى يجر معه البابا والامبراطور والراهب والمهرج • وأمر دوق برى ، الذى شاء أن يدفن بها ، ` بنقش « قصة : الرجال الموتى الثلاثة والرجال الأحياء الثلاثة ، ، على مدخل الكنيسة • وبعد قرن ، تم استكمال هذا العرض للرموز الجنائزية باقامة تمثال ضخم للموت • يوجد الآن في متحف اللوفر ، وهو الأثر الباقي من الأمر كله • إ

ذلك هو المكان الذى كان الباريسيون يترددون عليه أثناء القرن الخامس عشر، بوصفه مقابلا ونظيرا كئيبا للبالية رويال به المجهد المعار في ١٧٨٩ حيث كان يلتقى العابثون والماجنون و فيوما بعد يوم ، كانت جماهير من الناس تمر تحت الأروقة وهم ينظرون الى الصور المرسومة ويقرأون الاشعار البسيطة المنقوشة التي تذكرهم بالنهاية المقتربة وعلى الرغم من علم انقطاع الدفن هناك وتواصل استخراج ما في القبور فان المكان كان منقلب المتسكعين وملتقى المحبين وأنشئت الدكاكين أمام مخازن العظام كما كانت المومسات تتسكعن تحت الأروقه ودفنت احدى المتوحدات في جدار أحد جوانب الكنيسة وكان الرهبان يقدمون الى هناك لالقاء العظات كما يلتقى الناس مِناك لاقامة المواكب وحدث ذات يوم أن موكبا مؤلفا من أطفال فقط (عدتهم ١٠٥٠/ فيما يقدر « مواطن باريس ») المجتمعوا هناك وبايديهم الشموع ، ليحملوا أحد الأطهار الى كنيسة نوتردام ثم يعودوا به الى المقبرة و وبلغ الأمر بالقوم أن كانوا يقيمون الولائم هناك و فكم أصبح المرعب مألوفا ا ٠٠٠

وتمخضت الرغبة في ابتكار صورة مرثية لكل ما يمت الى الموت بسبب عن اهمال كل نواحيه التي لا تصليح للتمثيل المباشر و وهكذا طبعت المفاهيم والتصورات الفجة للموت ، وتلك فقط دون غيرها ، نفسها على العقول على نحو مستمر و ولا تمثل رؤية « رهبة المرت Macabre » انفعالات الرقة ولا العزاء ، فالوضع هنا تعوزه نغمة المرثية اعوازا مطلقا ، فعاطفة « رهبة الموت » انما هي قرارتها شيء أناني ودنيوي ، اذ لا يكاد غياب الأحباب الذين يفارقون هذه الدنيا هو الذي يثير الأسى واللوعة في الأنفس ، وانما هر خوف المرء من موته هو نفسه ، وهو شيء لا يرى عندهم الا على أنه أسوأ الشرور ، فلا تصور الموت كباعث للعزاء ، ولا مفهوم الراحة المتمناة طويلا ، ولا مفهوم نهاية الآلام والمكابدة، ولا انتهاء المهمة في الحياة أو عدم اتمامها ، له نصيب في عواطف الجنازات في تلك الحقبة ، ذلك أن روح العصور الوسطى لم تكن تعرف ما للحزن من عمق مقدس » ، أو قل بالحرى انها لم تعرفه الا مرتبطا بالآم المسيح على الصليب ،

ولو استعرضت كل هذه التفجعات القائمة حول الموت ، لوجدت أن نبرات الرقة الصادقة مفرطة الندرة ، ومع ذلك فهى شىء لا يمكن أن يكون معدوما فيما يتعلق بوفاة الأطفال ، والواقع الذى تقرره هو أن مارتيال دوفرتى ، فى قصيدته « رقصة موت النساء » يجعل البنت الصغيرة تقول لأمها والموت ينصرف بها : « اعتنى بعروستى جيدا ! وعظام المفاصل التى العب بها بهد وفستانى الجميل » •

به البالية رويال : هو قصر بنى أصلا للكردينال ريشليو ، ثم ضم الى أملاك الدولة الفرنسية وكان مجمع العثماق والمابثين والمجان قبيل الثورة الفرنسية • (المرجم) •

به ينزع الأطفال في بعض البلاد قطعة مبينة من العظم من ركبة الثماة أو العجل وينظفونها وينطفونها وينطفونها وينطفونها وينطفونها وينطفونها والمحال واسمها بالانجليزية لعبة كالحب وينطفونها الكعب والمدينة المدينة الكعب والمدينة المدينة الكعب والمدينة المدينة الكعب والمدينة المدينة الم

ولكن هذه النفية المؤثرة لا تسمع الا في حالات استثنائية فقط ١٠ اذ أن ادب المحقبة لم يعرف حياة الطفولة الا في القليل النادر ا فسندما أراد انطوان ده لاسالي في « عزاء مدام ده فرين » (Le Reconfort de Madame du Fresne) لاسالي في « عزاء مدام ده فرين » (قاد المنابع الله المنابع الله عليه بنيء تقديم العزاء الى أم عن وفاة ابنها البالغ اثني عشر عاما ، لم يفتح الله عليه بنيء أحسن من الاشارة الى خسارة أفدح وأقسى : هي الحالة المزقة المقلوب لفلام قدم كرهينة ثم نفذ فيه القتل ، والنصيحة الوحيدة التي يستطيع تفديمها للتغلب على الحزن ، هي الامتناع التام عن كل علاقات (: روابط) دنيوية ، فياله من عزاء نظرى وجاف ا على أن لاسال يضيف مع ذلك قصة قصيرة ثانية ، وهي عزاء نظرى وجاف ا على أن لاسال يضيف مع ذلك قصة قصيرة ثانية ، وهي أمه أن تتوقف عن البكاء ، حتى يجف كفنه ، وهنا تنشأ على الفجاءة عن هذه الحكاية البسيطة _ وليس من ابتكاره هو _ رقة شاعرية وسكمة خيرة نبحث عنها عبثا بين آلاف الأصوات التي تكرر بأنفام متنوعة مختلفة فكرة « حتمية الموت » (Mernento mori) الرهيبة ، على أن الحكاية الشعبية ، لاشك أنهما احتفظتا أبان تلك العصور بكثير من العواطف التي لم يكد الآدب الرفيع يعرضها ،

ولم تكد الفكرة المسيطرة ، كما يعبر عنها أدب تلك المدة ، الدينى منه والدنيوى سواه ، تعرف شيئا فيما يتعلق بالموت ، الا هذين الأمرين المتعلوفين : التفجع على قصر أمد كل مجد أرضى والابتهاج الشديد على خلاص الروح • وكل ما وقع بين هذين الأمرين (التفجع والابتهاج) - كالشفقة والاستسلام والجنين والعزاء - ظل مكتوما لا يعبر عنه أحد ، كما أنه ظل مستشرقا - ان صحت هذه العبارة - تمتمن طريقة تمثيل الموت - بشعا ومتهددا - وهي الطريقة المعبر عنها بنبرات بالغة العنف والمصورة صورا بالغة القوة • ومن ثم تتجمد العواطف المية بين صور الهياكل العظمية والديدان التي يذمها الناس •

الفكر الديني يتبلور صورا

يسسيطر على الحيساة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى عاملان : اولها التشبيع المفرط بالجو الديني وثانيهما اتجاه ملحوظ للفكر الى التجسيد على شكل صور (Images)

والحياة الفردية والاجتماعية ، بكل ما لهما من مجسالى تظهران فيها ، متشبعتان تماما بتصورات الايمان ، فليس هناك شيء ولا عمل ، مهما يبلغ من تفاهته ، لا يرتبط ارتباطا مستمرا بالمسيح أو الخلاص ، فينزع كل تفكير الي تفسير الأمور الفردية تفسيرا دينيا ، فالدين منتشر مكشوف للأنظار على نحو هائل في الحياة الرومية ، ومع ذلك فان هذه اليقظة الدينية تتمخض عن حالة خطرة من التوتر ، وذلك لأن المشاعر المتسامية المسلم بها مقدما قد تكون في بعض الأحيان راقدة نائمة ، وكلما كان الحال كذلك ، فان كل ما يقصد منه تنبيه الوعي الروحي ، يحول الى تجديف مرعب وعادى جدا ، الى نزعة دنيوية مفزعة تتشمع بسربان أخروى ، ولا يستطيع أحد سوى القديسين التوفر على حالة عقلية لا بتعرض فيها الملكات المتسامية لأى تعطل على الإطلاق ،

وتحن روح العصور الوسطى ، تلك الروح التى لم تزل مرنة وساذجة الى اضفاء شكل محسوس على كل تصور ، فكل فكرة تبحث لنفسها عن تعبير فى صورة ، ولكنها فى هذه الصورة تتجمد وتصبح صلبة ، وبهذا الميل الى التجسد فى أشكال مرثية ، تتعرض جميع المفاهيم الدينية على الدوام لمعلر التيبس والتحول

الى مجرد الخارجانية يه وذلك أن الفكر حين يتخذ شكلا مجازيا معددا يفقد صفاته الأثيرية والمبهمة ، ويتعرض الوجدان التقى الى اذابة نفسه فى الصورة .

والتلهف على اضفاء هالة القداسة على كل عبل في الحياة اليومية ، حتى . في حالة المتدينين السامقين ، مثل هنرى سوسو ، يكاد يصل في نظرنا الى درجة المضمكات ، فهو سامق رفيع لأنه ، عملا باصول ومرعيات الحب الدنس ، يحتفل يعيد رأس السنة وعيد أول مايو بتقسديم باقة واغنيسة لخطيبته ، « الحكمة السرمدية » ، أو لأنه يعمد ، توقيرا للعذراء المقدسة ، الى تقديم اجلاله الى جنس النساء باجمعه أو الى المشى في الوحل ليسمح لامرأة شحاذة بالمرور ، ولكن ما الرأى فيما يعقب ذلك ؟ ان سوسو وهو جالس الى المائدة لياكل ثلاثة أرباع تفاحة باسم الثالوث المقدسة طفلها الرقيق يسوع تفاحة لياكلها » ، ولهذا السبب أعطت به الأم المقدسة طفلها الرقيق يسوع تفاحة لياكلها » ، ولهذا السبب يعد عيد الميلاد لا يأكله ، لأنه عندئذ كان يسوع الرضيع أصسم من أن يأكل بعد عيد الميلاد لا يأكله ، لأنه عندئذ كان يسوع الرضيع أصسم من أن يأكل نظرا لأن دما وماء خرجا من جنب « المسيح » فانه يتناول آخر جرعة مرتين ، نظرا لأن دما وماء خرجا من جنب « المسيح » فانه يتناول آخر جرعة مرتين ، وهذا لعمرى ضرب من دفع اضفاء القداسة على الحياة الى درجة التطرف .

وبقدر ما يتعلق الأمر بالتقوى الفردية ، فان هذا الميل الى تطبيق التصورات الدينية على كل الأشياء وفي جميع الأوقات ، يعد مصدرا عميقا لحيساة الطهر القداسة • على أن هذا الميل نفسه ، بوصفه ظاهرة ثقافية ، يستر في باطنه أخطارا خطيرة • فنظرا لأن الدين ينفذ في داخل كل ما في الحياة من علاقات ، فانه يعني مزجا متواصلا لمضماري الفكر المقدس والمدنس • وعندئذ تصبح الأشياء المقدسة أشيح من أن تدرك وتحس بعمق • ويدل النمو الذي لا حد له للمرعيات والصور والتفسيرات الدينية على زيادة في « الكم » ، انزعج لها رجال الدين الجادون ، مخشيتهم أن يتلف د الكيف » والنوعية بنفس النسبة • فالتحدير الذي نجده يتكرر على الدوام في كل ما كتبه المصلحون في ذلك الزمان ، عن الانقسام البابوي والمجامع الكنسية هو : .. ان الكنيسة مثقلة أكثر مما يتبغي •

خذ مثلا بيير دايى الله الكالم الدينية ومجال العقيدة ، يبدو اقل انشغالا بما تتصف بلا انقطاع الى الطقوس الدينية ومجال العقيدة ، يبدو اقل انشغالا بما تتصف به من تقوى منه بالزيادة المستمرة ذاتها • فكانت علائم النعمة الالهية الدائمة أبدا تتضاعف بغير حدود ، وكان حشد هائل من البركات الخاصسة المنوحة من الكامن ، ينبنق جنبا الى جنب مع الأسرار المقدسة • وبالإضافة الى الآثار والبقايا المقدسة نجد التمائم • هذا الى ان المجموعة العجيبة من القديسين تزداد فى كل لحظة تكاثرا في العدد وتزايدا في التنوع • ومهما الح رجال الدين باصرار اكيد

بيد الخارجانية أو الظاهرانية Externalism : هي كون الشيء خارجيا أو ظاهريا ٠ (المترجم) ٠

على التفرقة بين « الأسرار المقدسة » وبين المقدسات ومستلزمات التقسوى Sacramentalia منان الناس لم يبرحسوا مع ذلك يخلطون بينهما ويحدثنا چيرمين كيف التقى برجل بمدينة أوزير (Auxerre) أصر على أن يوم « كذبة أول أبريل » له نفس قداسة يوم عيد حمل (حبل) العذراء (في السيد المسيح) — (Virgin's Conception) • وكتب نيقولاس ده كليماني ، رسالة عن الأعياد الجديدة التي لم تقرر (Virgin's Conception) • وكتب نيقولاس ده كليماني ، ندد فيها بالسمة الزائفة لبعض هذه النظم الجديدة • ويأس بيير دايي « عن الاحسلاح » (De Reformatione) للزيادة المستمرة في عسدد الكنائس والقديسين ، والمهرجانات الدينية ، وهو يحتج على العدد الوفير من التماثيل والتصاوير ، واطالة الخدمة (الصلوات) كما يحتج على ادخال ترانيم وأدعية جديدة وعلى الزيادة الضخمة في العبادة والأصوام • وموجسز القسول ، ان ما يزعجه هو الشر الكامن في وفرة ما لا ضرورة له •

ويقول دايى: ان الهيئات الدينية آكثر مما ينبغى ، وهو أمر يؤدى الى تنوع فى الممارسات الدينية والى بث روح الانعزالية والتنافس والى الكبرياء وباطل الغرور ، وهو يبدى رغبته بوجه خاص فى فرض القيود على هيئات الرهبان المتسولين ، الذين بيدى شكه فى منفعتهم من الناحية الاجتماعية : فانهم يعيشون على حساب الاضرار بنزلاء دور المجلومين والمستشفيات وغيرهم من الأقوام الفقرال والتعساء حقا ، الذين يحق لهم بالفعل أن يسالوا الناس احسانا ، وهو aliis vere pauperibus et miserabilibus indigentibus quibus convenit jus et verus titulus mendicandi).

فليبعد من يبيعون صكوك الغفران من الكنيسة ، تلك الكنيسة التي يدنسونها يأكاذيبهم ويعرضونها للسخرية • والأديرة تبنى في كل مكان ولكن تعوزها الاموال الكافية • فالى اي مصير يقتادنا ذلك ؟

ولا يبدى بير دايى أى تسائل مرتاب في طابع الدين والتقوى في كل هذه المهارسات في حد ذاتها ، وائما هو يتف قط عند حد اطهار مزيد أسفه عسل تكارها ألى غير حد ، ويرى الكنيسة ترزح تحت وطاة ثقل التفاصيل ،

وكانت الأعسراف الدينية تتزع الى التكاثر بطريقة ميكانيكية أو تكاد م وأنشئت شعيرة خاصة لكل تفصيل من تفاصيل عبادة « العذراء مريم » • وكانت مناك قداسات معينة ، الغتها الكنيسة فيما بعد ، تقام تكريما لتقسوى مريم ولأحزانها السبعة ولأعيادها مجتمعة ، ولأختيها المريمتين الأخريين سولكبير الملائكة جبريل ، وتداسات لجميع القديسين في سلسلة نسب المسيح • وهناك مثال عجيب لهذه الزيادة التلقائية في الممارسات الدينية ، هو اقامة عيد الأطهار **

ید عید الأطهار (Innocents' Day) : عید تحییه الکنیســة الکائرلیکیــة فی ۲۸ دیسبېر ! تخلیدا لذکری الأطفال الذین د بحهم میرودس عقیب میلاد المسیح علیه الســــلام • (المترجم) •

أسبوعيا • واعتبر اليوم الثامن والعشرون من ديسمبر • وهو يوم مدبحة بيت لم ، يوم شؤم د ثبور • وكان هذا الاعتقاد هو الأصل في عادة انتشرت في الفن الخامس عشر ، سمي اعتبار اليوم الذي يطابق (مَن كل أسبوع) يوم عيد الأطهار السابق ... يوم شؤم وثبور على مدار السنة باكملها •

ونتيجة لذلك صارهناك يوم في كل أسبوع ، يمتنع الناس فيه عن الخروج الى الرحلات أو الشروع في عمل جديد ، وسمى ذلك اليوم « يوم الأطهار » ، مثل يوم العيد نفسه ، وقد رعى لويس الحادي عشر ذلك العرف ببالغ التدقيق ، وأعيد تتويج ادوارد الرابع ملك انبعلترة ، لأنه حدث في يوم أحد ، لأن يوم المامن والعشرين من ديسمبر في العام السابق وافق يوم أحد أيضا ـ واضطر رينيه ده لورين الى التخلى عن خطته من القتال في يوم ١٧ أكتوبر ١٤٧٦ لأن مرتزقة اللانســـكينية الألمان (Lansquenets) التابعين له رفضوا يومذاك ملاقاة الأعداء يوم « عيد الأطهار » ،

ودفع هذا الاعتقاد ، الذي نجد بعض آثار له لا تبرح تظهر في انجلترة حتى القرن الثامن عشر ، جيرسن الى كتابة رسالة يحمل فيها على الخرافات بوجه عام ذلك أن عفله النافذ أدرك بعض الأعطار التي كانت هذه الاضافات الى العقيدة تتهدد بها نقاوة الفكر الديني ، وكان على بيئة من الأساس السيكولوجي الذي تقوم عليه وفي رأيه أن هذه المعتقدات تنجم عن اضطراب عقل

essola hominum phantasiatione et melancholica imaginatione انها اضطراب في التخيل ناتج عن اصابة في المن ترجع بدورها الى أوهام شيطانية •

وكانت الكنيسة في حذر دالم خسية أن يختلط الصدق الاعتقادى بهذه المجموعة من المعتقدات السهلة وحتى لا يؤدى عظم وفرة الخيالات الشعبية الشائمة أني المساس بمنزلة الله • ولكن هل استطاعت الصمود ضد هذه الحاجة الماسة أني المساس بمنزلة الله • ولكن هل استطاعت الصمود ضد هذه الحاجة الماسة لا يقاوم لتحويل اللامحدود الى محدود ولتحطيم كل الأسرال الحفية • وأصبحت أي أسرار العقيدة مغطاة بتشرة من التقوى السطحية • حتى أن الايمان العميق في «القربان المقدة مغطاة بتشرة من التقوى السطحية • حتى أن الايمان العميق لى «القربان المقدس » يتسمع حتى يتحول الى معتقدات طفلية ـ كاعتقادهم بأن ألانسان لا يمكن أن يصاب بالعمى أو يضربه الفائج في يوم استمع فيه الى القداس أو أن الانسان لا يمكن أن يصاب بالعمى أو يضربه الفائج في حضور القداس • ربينما أن الانسان لا يمكن أن يصاب بالعمى أو يضربه الفائح في حضور القداس • ربينما أن الانسان لا يمكن أن يحمد قدرا ضخما من الفسيلة للخيال الشعبي ، فانها أم تستطع أن تدعى أنها تحتفظ بذلك الخيال داخل حدود تقوى صحية وقوية •

وحالة جيرسن من هذه الناحية لها علابع خاص ، فانه الف رسالة : ضاه الفضي المضيول الأجسوف Contra vanam curiositatem ويعنى بذلك درح البحث التي ترشب في تفحص أسرار الطبيعة ، على أنه وهو يعتبج عسلى الاستطلاع والمفضول يقع هو نفسه في اثم استطلاع يبدر لنا شاذا ومسترجبا

للأسف فأن چيرسن كان من أكبر الدعاة الذين يزكون تقديس القديس يوسف ويسف توقيده لذلك القديس الى رغبة شديدة في الاحاطة بكل ما يتصل به من معلومات وهو يستبعد كل تفاصيل حياة يوسف الزوجية : كبحه لشهواته وعمره والطريقة التي علم بها بحبل العنراء وهو يغضب للصورة الكاريكاتورية التي تصوره كادحا ومثيرا للضحك وهي الصورة التي جنحت الفنون الى تصويره فبها ويستطرد جيرسن في فقرة أخرى مفيضا التأمل في التكوين البدني للقديس يوحنا المعمدان :

(Semen igitur materiale ex qua corpus compaginandum erat, nec durum nimis nec rursus fluidum abundantius fuit).

« فالنطفة اذن شيء مادى ومنها كان يجب أن ينشأ الجسد ، ولا هي بالصلد الشديد ولا بالسائل » •

وهل كان للعدرا، دور فعلى فى الحمل الخارق للطبيعة ؟ وهل كان جسد، السيد المسيح ليتحلل لو لم ترفعه القيامة ؟ تلك آسئلة كان الواعظ الشعبى أوليفسيه مايار يسميها « بالأسئلة اللاهوتية الجميلة » التى ينبغى له بحثها أمام سامعيه • وكان الخلط بين التأملات اللاهوتية والامبريولوجية (الخاصة بعلم الأجنة) الذى كان يثيره الجدل حول الحبل الطاهر : (بلا دنس) للعدراء ، من قلة الازعاج لعقول الناس فى ذلك الزمان بحيث أن رجسال الدين الوقورين لم يتحرجوا من معالجة الموضوع من فوق المنابر •

وهذا التحرر وقلة الاحتشام ازاء المقدسات انما هو من ناسية علامة على الايمان العميق والساذج ، كما أنه من ناحية أخرى يستتبع عدم التوقير كلما فشل الاتصال العقل باللامحدود • وحب الاستطلاع ؛ وإن اتسم بالسذاجة يؤدى الى التجديف • واعتاد الناس في القرن الخامس عشر ، الاحتفاظ بتماثيل صفيرة للعدراء ، تنفتح وتكشف عن « الثالوث » في داخلها • وتذكر قائمة كنوز دوق برجنديا تمثالا من ذلك النوع مصنوعا من المذهب ومرصعا بالجواهر ، ورأى جيرسن أحد تلك التماثيل في دير الكارمليت بباريس • وهو يلوم الاخسوة الرهبان عليه ، على أن ذلك لم يكن لأن مثل هذه الصورة الفظة للمعجزة ازعجته وصدمته بما فيها من عدم توقير ، بل بسبب ما في تصوير الثالوث ، بأنه ثمرة بعلن « مريم » ، من عرطة •

وكانت الحباة كلها مسبعة بالدين الى درجة جعلت الناس فى خطر دائم من انمدام القادرة على التمييز بين الأشياء الروحية والأشياء الزمنية • فان حدث من ناحية أنه أمكن رفع جميع تفاصيل الحياة العادية الى مستوى مقدس ، فان كل ما حو مقدس يفوص من ناحية أخرى متحدرا الى مستوى الأشياء العادية ، بحكم اختلاطه بالحياة اليومية • وكان التط الفاصل فى العصور الوسطى بين داره به الفكر الدينى ومثيلتها دارة المشاغل الدنيوية يكاد ينعدم وكثيرا ما حدث

على الدارة : ما أحاط بالشيء من نطاق والجمع دارات · (كما وود في معجم الرسيط) · (المترجم)

أن ظهرت صكوك الغفران بين جوائز اليانصيب • وعندما كان أحد الأمراء يدخل الى احدى المدن ، دخولا رسميا مهيبا ، فربما شوهد عند نواصى بعض الشوارع هياكل ، محملة بالآثار الدينية الثمينة للمدينة ويقوم على خدمتها أساقفة ، كما يشاهد على نواص أخرى عروض تمثيل صامت لربات وثنيات أو مجازيات كوميدية مضحكة •

وليس هناك شيء أوضح دلالة في هذه الناحية من أنه لا يكاد يكون هناك أدنى فرق بين الطابع الموسيقى في الألحان الدنيوية الدنسة والدينية المقدسة فقد طلت الألحان الدنيوية الدنسة الى وقت متاخر من القون السادس عشر ممكنة الاستخدام بغير تمييز في الأغراض الدينية (المقدسة) واستخدام المقدسة مكان الدنسة • ومما استقبحه الناس أن جيوم دوفاى وآخرين غيره أنشسأوا لمون القداسات على نغمات ألحان أغاني الحب مثل : يا لطالما تمتعت بحياتي » أو _ « الرجل المسلع » •

وكان يدور على الدوام تبادل بين المصطلحات الدنيوية والدينية • فلم يحس أحد باى نفور عندما يسمع لفظة « يوم الحساب » تقاس الى عملية تسوية حسابات الناس • كما هو الشأن في الأبيات (الشعرية) المكتوبة قديما فوق باب ادارة فحص الحسابات التجارية بمدينة ليل •

وعند ثله عندما ينفخ في الصور ، سيفتح الله ادارة فحمل الحسابات العظمي العامة التابعة له •

وكانت منازلة البرجاس ، من جهة أخرى ، تسمى : « الغفوان الكبير الذى يمنحه السلاح » ، كانما هي أداء لشعيرة حج الى يعض الأماكن المقدسة ، وحدث يمحض الصدفة العارضة ان كلمتى Mysterium أى التدرج في أسرار عقيدة ، و مسمض المسدفة المارضة أن كلمتى ميئة القسوس امتزجتا في الفرنسية في صورة لفظ و Mysterium » يعنى السر الخفى ، ولا بدأن هذا الجناس التام ساعد على محر المعنى الحقيقي للفظة « Mystery » يعنى « السر » في حديث الناس اليومي ، وذلك الحقيقي للفظة « الشياء قد يمكن تسميتها « بالسر الخفي » .

وبينما كانت الرمزية الدينية تمثل حقائق الطبيعة والتاريخ في صسورة رموز أو شعارات للخلاص ، فأن العبارات المجازية الدينية كانت من ناحية أخرى تستعاد للتعبير عن العواطف الدئيوية ، وكان الناس في العصور الوسطى ، وهم في موقف الرهبة من الملك والملكية ، لا يتورعون عن استخدام لغة العبادة في مدح الأمراء ، وفي قضية مقتل لويس دورليان ، يجعل محامي الدفاع طيف الدوق يقول لابنه : « انظر الى جراحي ولاحظ أن ، خمسة » منها قاسية وقاتلة بوجه خاص » ، ولا يجد أسعف شالون ، جان جرمان ، في كتاب « فضائل فيليب خاص » ، ولا يجد أسعف شالون ، جان جرمان ، في كتاب « فضائل فيليب الناص برجنسديا » (Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae ما يمنعه بدوره من أن يقارن بين ضحية مونتروه وبين « الحمل » الالهي (Lamb) وعندما يرسل الامبراطور فردريك الثالث ابنسه مكسميليان الى بلاد الأدافي

المنخفضة ليتزوج من مارية البرجندية ، يشبهه مولينيه بدد الله الآب ، ويجعل نفس المؤلف أهالى بروكسل يقولون ، عندما بكوا تأثرا عند رؤيتهم الامبراطور يدخل مدينتهم مع مكسمليان وفيليب الجميل (أرشيدوق النمسا): «انظروا صورة الثالوث ، الآب والابن والروح القدس ا ، وهو يقدم باقة أزهار الى مارية البرجنسدية ، طلتى هي صسورة جليلة لسيدتنا العذراء ، «لولا بتوليتها العذراوية ! » ، ويضيف مولينيه الى ذلك قوله : «ليس معنى ذلك أنى أريد تأليه الأمراء ! » ،

ومع أنه فى الامكان اعتبار مثل صيغ التملق والمداهنة هذه ، عبارات جوفاء ، فانها تنم مع ذلك عن التحقير الذى لحق بالتخيلات العقلية المقدسة نتيجة لابتذالها فى الاستعمال • ولا نكاد نستطيع توجيه اللوم الى شاعر بلاط ، عندما يدعى جيرسن نفسه أن لأعضاء الأسرة المالكة المستمعين لمواعظه ملائكة حراسا على مرتبة فى هيئة الملائكة السماوية من حراس غيرهم من الناس •

وتتم خطوه الانتقال من رفع الكلفة الى عدم الترقير عندما تطبق المصطلحات الدينية على العلاقات الغزلية • وقد أسلفنا اليك الاشارة الى مذا المرضوع • واختار مؤلف كتاب « مسرات الزواج الخمس عشرة »(Quinze Joies de Mariage) عنوانه ذاك ليتفق مع مسرات « العذراء » • واستخدم المدافع عن « قصة الوردة » مصطلحات دينية للدلالة على أجزاء الجسم غير الشريفة والآثمة الدنيئة والقدرة • (Partes corporis inhonestas et peccata immunda atque turpia)

وليس حناك مثال لهذا الربط الخطر بين العواطف الدينية والغرامية يمكن أن يكون أشد استرعاء للألباب من « المادونا » (Madonna) المنسوبة الى فوكيه ، والتي تشكل جزءا من صورة مزدوجة (Diptych) احتفظ بها فيما سلف بمدينة برلين • حين تمتلك أنفرس « المادونا » وتمتلك برلين اللوحة التي تمثل المانجيميو الذي هو اتيان شيفالييه ، أمير خزانة الملك ومعه القديس استيفن • وفي القرن السابع عشر سجل دنيس جودفروي رواية تاريخية ، معروفة آنذاك من قبل ، تذهب الى أن « المادونا » لها قسمات وجسه أجنس سسسوريل (Agnès Sorrel) خليلة الملك ، التي أحس نحوها شيفالييه غراما عارما لم يبال أن يخفيه عن المناس • ومهما يكن الأمر في ذلك ، فان « المادونا » تصور هنا في الواقع طبقا المصول الطراز المعاصر : فهناك الجبين البارز الحليق ، والثديان المستديران وقد وضعا عاليين ومتباعدين ، وهناك الجصر الطويل النحيل • وان التعبير العجيب الذي لا سبيل الى سبر غوره ، والمرتسم على وجه « المادوتا ، والملائكة (الشاروييم) الحافين الملوئين باللوئين الأحمر والأزرق ، لتساهم كلها في اعطاء هذه الصورة مسحة من عدم التقوى المتجلى على الرغم من علو شأن المانح • ولاحظ وجـود فروى على الاطار الشسسخم المسسنوع من القطيفة الزرقاء وجسود حرقي

ب المانح Dosior هو المتكفل بالنفقات في أي عمل فني (المترجم) م

مصنوعين باللولؤ ومرتبطين بعقد (أنشوطات) مما يتخذ رمزا للحب مصنوعة من خيوط الذهب والقضة وانك لتحس في المجموع كله بشذى جرأة تتسم بالمروق كله لم يتفوق عليها أي فنان ظهر في عصر النهضة •

ولم يكد يكون هناك حد لما تتعرض له الممارسات الدينية اليومية من قلة توقير و فلم يكن منشدوا الكورس ، ليتورعوا وهم يرتلون القداس ، عن الترنم بالفاظ الأغانى الدنيوية الدنسة التي استخدمت نغمة اساسية للحن مثل : «قبليني أيتها الأنوف الحمرا » » وقبليني أيتها الأنوف الحمرا » » •

ويسجل لنسا التاريخ واقعة مزعجة بالغة الوقاحة عن والد رودولف الجريكولا ، العالم الانساني الغريزى ، وقد علم بأن خليلته ولدت طفلا في نفس اليوم الذي انتخب فيه رئيسا لدير ، فقال : « اليوم أصبحت أبا مرتبي ، فليبارك الله ذلك ! » ،

وعند نهاية القرن الرابع عشر كان الناس يعدون عدم التوقير شرا قريب العهد ، بينما هو في الواقع ظاهرة مشتركه بين جميع الأزمان • فان ديشان يتحسر على ذلك بالأبيات التالية :

في الأزمان الخالية كان الناس على خلق رقيق في الكنيسة ،
دُهم جانون على ركبهم ذلة وخضوعا ،
الى جوار الهيكل ،
حاسرى الرؤوس بتواضع ،
ولكنهم الآن ، شأن البهائم ،
كثيرا ما يقتربون من الهيكل ،
والطرطور والقبعة على رؤوسهم .

ويتول نيقولاس ده كليماني ، انه في أيام الأعياد قل من الناس من يذهب إلى القداس و وإذا ذهبوا لم يمكنوا حتى النهاية ، ويقنعون بلدس المله المقدس ، أو الانحناء أمام سيدتنا العلراء أو تقبيل تمثال (أو صورة) أحسد القديسين و وإذا هم انتظروا ليشهدوا رفع القربان المقدس ، فخروا بذلك وتباهوا ، كانما انعموا على السبيح بمنة و وعنه صلاة الصباح والمساء ، لا يكون أحد حاضرا سموى القسيس ومساعده و ويلزم كابع الفسسارس Squire في القرية قسيسها بتأخير بدء القداس حتى يستيقظ هو وزرجتسه ويرتديا ثيابهما ويقول جيرسن أن أقدس الأعياد ، حتى ليلة عيد الميلاد نفسها ، تقفى في الفسوق والملذات ولعد الورق والسماب والتجديف و وعندما ينصح الناس في هذا الصد يحاجون مستندين الى ما يرون من مثال النبلاء ورجال الدين ، ولذين يأتون نفس السلوك مع الحسانة من كل لائمة و ويقرن السهر أو قيام الذين يأتون نفس السلوك مع الحسانة من كل لائمة ويقرن السهر أو قيام

وكتب دنيس الكرتوس رسالة عنوانها « عن طريقة قيادة المواكب » : (De modo agendi processiones) بناء على طلب عضرو في مجلس المدينة ، سأله عن وسيلة يمكن بها علاج الانحلال والفسوق اللذين يسببهما الموكب السنوى الذي يحمل فيه أثر مقدس يوقره الناس أعظم التوقير • ويسأل عضو مجلس المدينة قائلا: « كيف يمكننا أن نضع حدا لهذا؟ » ولكن كن على ثقة أنه ليس من السهل اقناع مجلس المدينة بالغائه ، لأن الموكب يعود عسلى المدينة بمكاسب وفيرة • لكثرة عدد الناس الذين لابد من ايواثهم واطعامهم • وفضلا عن ذلك فالعرف القديم يريد الأس على هذا الوضع » • ويتأوه دنيس قائلًا : واأسفاه ! ، نعم فهو يعلم علم اليقين كيف أن المواكب تذال وتمتهن ـ بالبذاءة والسخرية والشراب « · وهناك صورة بالغة القوة لهذا الشر نجدها في وصف شاستللان للانحطاط الذي تردي فيه موكب مواطني غنت الى « هوتم » حاملين صندوق رفاة القديس لييفان • وهو يقول ان وجهاء المدينة وعيونها اعتادوا في الماضي حمل الجثمان المقدس « في جلال ووقار عظيم عميق » فأما الآن فليس هناك سوى «جمهرة من حثالة الغوغاء والصبيان سيىء السيرة » ، فهم يحملونه رافعين عقيرتهم بالغناء والصبياح ، « مع مئة الف من الفساظ الهزؤ والسخرية ، والكل سكاري يعربدون » · وهم مسلحون ، « ويقترفون كثيرا من الاعتداءات أثناء مرورهم كأنما اطلق لهم العنان وفكت عنهم السلاسل ، وفي ذلك اليوم يبدو كل شيء كالما قد سلمت اليهم مقاليده بحجة ذلك الجثمان الذي يحملونه ۽ ٠

وقد أسلفنا اليك ذكر ما كان يكثر حدوثه من ازعاج في خدمات (صلوات) الكنيسة على يد أقوام يتبارون في اظهار التأدب بعضهم مع بعض • وبلغ من شدة انتشار عادة جعل الكنيسة ملتقى للشبان والشابات أن لم يعد أحد يتأذى منها غير الأخلاقيين • وان كريستين ده بيزان المستمسكة بالفضيلة لتجعل محبا يقول بغاية البساطة :

ان كنت أكثر من التردد على الكنيسة ، فما ذلك الالزؤية الحلوة الحسناء ، وهي ناضرة كوردة تفتحت من توها •

^{\$\}frac{4}{2} \frac{1}{6} \left\(\frac{1}{6} \right\) \quad \

وكابدت الكنيسة تدنيسا أشد مما لقيته من الحدمات الغرامية الصغيرة ، على يد شاب يقدم الى محبوبته « قبلة السلام في القداس (Pax) أو يجثو الى جوارها • وبلع من وقاحة العاهرات فيما يرويه الواعظ مينوه أن يرتديها بحثا عن الربائن • ويحدثنا چيرسن أنه حتى في الكنائس وفي أيام الاعياد كانت الصور المحلة بالآداب تباع كأنها صنم بلفيجور (Tanquam idola Belphegor) وهي مفسدة للشباب ، على حين لم تكن المواعظ تعود بأى جدوى في اصلاح ذلك الشر •

وأما فيما يتعلق بالحج الى المزارات ، فان رجال الأخلاق والنقد الساخر يتفقون فى الرأى حوله ، اذ كثيرا ما يذهب الناس بقصد اللهو والمجون الأحمق « Pour folle plaisance » • ويضع « فارس ده لاتور لاندرى » ذلك الحج فى مصف واحد مع المسرات الدنسة (الدنيوية) ولذا جعل عنوان أحد فصوله ، « حول من يولعون بالذهاب إلى مناقفات السلاح وعن الحج » أ •

ويصرح نيقولاس ده كليماني بأعلى صوته بأن الناس يخرجون في أيام الأعياد لزيارة الكنائس البعيدة ، لا بقصد الوفاء بعهسد الحج بل للاستسلام للملذات والحج هو من الفرص التي تنتهز لارتكاب جميع أنواع الموبقات وفالقوادات يتواجدن هناك دائما ، ويتوافد الناس من أجل أغراض غرامية و ومن الأحداث الشائعة الورود في كتاب : « مسرات الزواج الخمس عشرة » ، أن الزوجة الصغيرة ، التي ترعب في التغيير ، تحمل زوجها على الاعتقاد بأن وليدها مريض ، لأنها لم تف بنذرها في أداء الحج الذي قطعته أثناء مسدة النفاس وسبقت زواج شارل السادس من ايزابلا البافارية رحلة حج و فليس بمستغرب اذن أن الأتباع الجادين المخلصين لمذهب « العقيدة الحديثة » (Devotio Moderna) أبدوا ارتيابهم في جدوى الحج ويقول توما الكامبيني يه وكتب أحد أصدقائه أبدوا ارتيابهم في جدوى الحج يندر أن يصبحوا قديسين وكتب أحد أصدقائه وهو فردريك هايلو رسالة خاصة عنوانها « ضد الحجيج »

ومما يتسم به على الجملة فترات الايمان الراسخ والثقافة الدينية العميقة من خصائص مميزة ، تلك الاسرافات والاساءات الناجمة عن فرط الالف بالمقدسات وكذا عن المزج الوقح بين المتعة والدين • فان القوم الذين يتبعون في حياتهم اليومية بصورة ميكانيكية روتينا مالوفا من نوع معين من العبادة به مسحة من الانحطاط ، يكونون قادرين على الثوران فجأة ، الى درجات عالية لا مثيل لها من الانفعال الديني تلبية لكلمة متحمسة تصدر عن راهب واعظ • وحتى التجديف نفسه ، تلك الحطيئة التي تنم عن الغباء ، انها تقوم جذوره في ايمان عميق • فهو ضرب من عمل منحرف من أعمال الايمان ، يؤكد وجود الله في كل مكان

وتدخله في أدق الأمور وأصغرها • وليس ثمة شيء يضفي على التجديف سيحره الآثم الا فكرة مجابهة السماء بالتحدى حقا • وما يكاد اليمين يفقسه طابعه كاستنجاد بالله ، حتى تغير عادة القسم (المشوب بالسباب) طبيعتها فاذا هي محض غلظة وفظاظة • وكان التجديف عند نهاية العصور الوسطى لا يزال يعد نوعا من اللهو الجريء ينتمني الى الطبقات النبيلة دون غيرها • يقول النبيل للفلاح (في رسالة لجيرسن) « ماذا ؟ • • أتعطى روحك للشيطان ؟ • • أتنكر وحود الله بغير أن نكون من النبلاء ؟! • • ه ويلاحظ ديشان ، من جانبه ، إن عادة حلف الأيمانات المشوبة بالسباب تنزع الى الهبوط الى أبناء الطبقة الدنيا •

ليس هناك من بلغ به الانحطاط الا ويقول انى لأنكر الله وأمه ٠٠ ٠٠٠

ويتخذ الناس من صوع الأيمانات التجديفية الجديدة والذُّكية لهوا وتسلية . يقول جيرسن : أن من تفوق في هذا الفن غير الورع يكرم باعتباره أستاذا • ويحدثنا ديشان أن فرنسا كلها كانت تقسم (أو تسب) في الأول على الطريقة الجاسكونية والانجليزية ، ثم على الطريقة البريتونية ، وأخيرا عسلى الطريقة البرجندية • فنظم قصيدتي بالاد متعاقبتين تضمان جميع الأيمانات السبابية الدائرة على الألسن آنذاك • وقد جمعت معا وختمت بعبارة متسمة بالتقوى • وكان القسم التجديفي البرجندي أسوأها جميعا. • وكان نصه « اني أنكر الله » واشتهر البرجنديون بأنهم حلافون (مجدفون) مفحشون · ويقول جيرسن : أما من عداهم فان فرنسا كلها ، على مسيحيتها كلها ، تقاسى أكثر من أى قطر آخر من عواقب هذه الحطيئة المرعبة التي تجلب الأوبئة والحروب والمجاعات • وحتى الرهبان أنفسهم يقعون في اثم الحلف التجديفي المعتدل • وان جيرسن ودايى ليهيبان بقوة بالسلطات أن تحارب ذلك الشر بتجديد اللوائح الشديدة في كُل مكان ، على أن تفرص عقوبات خفيفة يمكن تنفيذها حقا • وصدر بالفعل مرسوم (دکریتو) ملکی فی ۱۳۹۷ فاکه مرسومی ۱۲۹۹ و ۱۳٤۷ القدیمین، ولكنه مع الأسف جدد العقوبات القديمة منل فلع (شق) الشفاء وقطع الألسن ، وهي عقوبات لاشك أنمها تشهد بالفزع الورع من التجديف ، ولكن كان من المستحيل تنفيذها ، وعلق أحد الناس على هامش السجل الحاوى لذلك القانون بقوله : « في الوقت الحاضر (١٤١١) أصبحت جميع هذه أيمانات التجديف دارجة الاستعمال بكل ارجاء المملكة دون أن تتمرض لآية عقوبة » •

وكان جيرسن ، بما له من خبرة طويلة ككاهن اعتراف ، يعسرف الطبيعة السيكولوجية لحطيئة التجديف جيد المعرفة ، فهو يقول : « هناك في ناحية ، من اعتادوا الحلف التجديفي الذين ، وان كانوا جديرين باللوم ، لا بيعدون حائثين اذ ليس في نيتهم حلف يمين ، وهناك في الناحية الأخرى ، شسبان ذوو طبيعة نقية وبسيطة لا يقدرون على مقاومة اغراء التجديف وانكار الله ، وان

حالتهم لتذكرنا بحالة جون بانيان الذى اتخذ المرض عنده شكل « ميل الى التغوه بالمتجديف ، وبخاصة الى التنحى عن نصيبه فى مزايا الفداه » وينصبح جيرسن هؤلا- الشباب بالتقليل من التأمل فى الله والقديسين ، وذلك نظرا الافتقارهم الى القوة العقلية اللازمة لذلك •

ومن المحال رسم الحمل الفاصل بين رفع الكلفة وقلة الاحتشام الساذج وبين كفر شعورى واع • وجنع الناس منذ القرن الخامس عشر الى الظهـــور بمظهر « اصحاب الذكاء المتوقد المتعالين عمن حولهم _ Esprits forts والى السخرية من تقوى الآخرين • ودارت على أقلام الكتاب الدنيويين في ذلك الزمان كلمة (Pape Lard) أى الزائف التقوى يعنون أنه منافق • ويقول المثل « القديس الشاب أبو الشيطان العجوز ، أو كما يقول الشعر اللاتيني الرصين :

(Angelicus Juvenis senibus sathanizat in annis) اى مسلك شابا ، وشيطان شيخا بعد انقضاء السنين • ويصرح جيرسن : « بمثل هذه الأقوال يعحرف الشباب • ويمتدح فى الأطفال وجه صفيق ولغة بذيئة ولعنات ونظرات واليماءات غير محتشمة • وبعد ، فما الذي ينتظر في سن الشيخوخة من شاب يتحول بالتدريج الى شيطان ؟ ، •

وهو يقول: ان الناس لا يعرفون كيف يمضون بالسفينة في طريق وسط بين الكفر الصراح والتصديق الأبله الذي يشكل رجال الدين انفسهم مشساله المحتذى • فالناس يمنحون تصديقهم وثقتهم لكل آية تنجل على الأرض وكل نبوءة تقال • وكلها غالبا ما لا تكون الا خيالات لقوم مرضى أو مجانين ، ومع ذلك فائه لو اخطأ مرة واحدة ، رجل دين جاد ، أكرمه الله بآيات حقيقية أصيلة ، سمى دجالا ومنافقا • ومنذ تلك اللحظة يرفض الناس الاستماع الى أى رجل دين لأنهم جميعا يعدون من المنافقين •

وكثيرا ما نعثر على تعبيرات شخصية عن كفر صراح • يقول القائد بتيزاك لرفاقه وقد أدركه الموت : « أيها السادة الظرفاء ، انى استمعت الى همومي الروحية وانى لاعتقد فى ضميرى انى أغضبت الله كثيرا ، حيث أخطأت بالفعل مدة طويلة عاصيا للعقيدة ، لا يمكننى أن أومن بكلمة واحدة عن الثالوث ، ولا أن ابن الله تواضع الى حد النزول من السماء الى أحشاء جسم انسانى لامرأة ، وأنى لاعتقد وأقول اننا عندما نمرت فليس ثم شىء اسمه الروح • وقد ظللت أعتقد بهسلا الرأى منذ أن أصبحت رشيدا واعيا لنفسى وسأظل اعتقد ذلك حتى النهاية ، • ومما يجدر ذكره أن هوج أوبريوه محافظ باريس من أشد الناس يغضا عنيفا لرجال الدين • وهو لا يؤمن بسر القربان على المذبح وهو يسخر من تلك الشعيرة ، وهو لا يحتفل بعيد الفصح ، ولا يذهب لتقديم الاعتراف • ويروى جاك ده كليرك ، أن عددا وفيرا من النبلاء ، كانوا وهم فى كامل قواهم ويروى جاك ده كليرك ، أن عددا وفيرا من النبلاء ، كانوا وهم فى كامل قواهم ويروى جاك ده كليرك ، أن عددا وفيرا من النبلاء ، كانوا وهم فى كامل قواهم العقلية ، يرفضون المغالاة فى المسح بالزيت المقدس • ولعلنا يجب علينا اعتبار العقلية ، يرفضون المغالاة فى المسح بالزيت المقدس • ولعلنا يجب علينا اعتبار

هذه الحالات الفريدة المنعزلة من عدم الايمان ، هرطقة متعمدة أقل منها رد فعل تلقائى ضد الدعوة الملحه والمتواصلة للعقيدة ، وهى الدعوة الناجمة عن مقافة أتخمت بالأخيلة والمفاهيم الدينية • ومهما تكن الحال ، فانه لا ينبغى الخلط بينها وبين ما لعصر النهضة من وثنية أدبية وسطحية ولا مذقها بالأبيقورية الحصيفة التي رانت على بعض الدوائر الأرستقراطية منذ القرن الثالث عشر فنازلا ، أو خلطها ، فوق كل شيء بالانكار الغاضب الذي يصدر من الهراطقة الجهلة ، الذين تجاوزوا الخط الفاصل بين التدين الصوفى (المستيقية) والحلسول هيه Pantheism

ولم يكن الضمير الدينى الساذج للجماهير بحاجة الى براهين عقلية فيما يتعلق بالايمان من مسائل ، اذ كان مجرد وجود شكل (أو تمثال) مرئى للمقدس من الأشياء كافيا لائبات صدقها ، ولم تتدخل أية شائبة من شكوك بين منظر جميع هذه الصور والتماثيل _ أقانيم الثالوث ، ولهيب نار جهنم ، والقديسين الذين لا يحصيهم عد _ وبين الايمان بحقيقتها ، فأصبحت هذه التصورات جميعا من مسائل الايمان بطريقة مباشرة جدا ، وانتقلت رأسا من حالة التصاوير واضحة والتماثيل الى حالة الاقتناعات ، حيث رسخت جذورها في العقول كصور واضحة المعالم زاهية الألوان ، تمتلك كل الحقيقة التي تدعيها لها الكنيسة وأكثر ،

والآن ، عندما يرتبط الايمان ارتبطاً مفرط المباشرة بشكل مصور يمثل العقيدة ، يتعرض خطر عدم القدرة بعد ذلك على القيام بتمييزات نوعية بين طبيعة القداسة ودرجتها في عناصر الدين المختلفة • فالصورة (أو التمثال) (Image) في حد ذاتها لاتعلم المؤمن أنه ينبغي للمرء عبادة الله والاقتصار فقط على توقير القديسين • اذ يقتصر عملها السيكولوجي على خلق اقتناع عميق بالحقيقة واحساس قوى بالاحترام • ومن ثم صار لزاما على الكنيسة أن تحدر بلا انقطاع من الافتقار الى التمييز في هذا الصدد ، وأن تحفظ نقاوة العقيدة بأن توضح بدقة ماتمثله الصورة • وليس هناك مجال آخر كان فيه خطر التنميق البالغ في الفكر الديني الناجم عن خيال ناشط أوضح منه هنا •

والحق أن الكنيسة لم يفتها أن تعلم الناس أن كل تكريم للقديسين والمخلفات والأماكن المقدسة ، يبيغى أن يكون هدفه هو الله نفسه • ومع أن تحريم الصور في الوصية الثانية من « الوصايا العشر » (الديكالوج) ، قد الفته الشريعة الجديدة أو قصر على الله الآب وحده ، فأن الكنيسة رمت مع ذلك الى الاحتفاظ بسلامة مبدأ : أن الصور لا يقصد منها الا اطلاع بسطاء العقول من الناس على ما يؤمنون به (nonadorabis ea ne que coles)) أى « لا تعبد بل تبجل » • فأنها (يعنى الصور) كتب الأمين ، فيما يقول كليمانى ، وهى فكرة عبر عنها ثميون في الأبيات المؤثرة التي يضعها على لسان أمه :

[﴾] مذهب الحلول (أو وحدة الوجود) : اعتقاد أن الله حال في كل شيء • (المترجم) •

اننى امرأة عجوز مسكينة لا تعلم شيئا ،

لم اتعلم القراءة قط •

وفى كنيسة اسقفيتي أرى

الفردوس مصورة ، وفيها مزاهر الهارب والعود .

وجحيما ، يسلق فيه الأشرار في ماء حميم ٠

وأحدهما يخيفنى والآخر يجلب الى نفسى المسرة والفرح ٠

على أن كنيسة العصور الوسطى كانت غافلة الى حد ما عن نشوب انحلال في الإيمان يتولد عن الخيال الشعبى العام الذي يحوم طليقا لا يرده شيء في مجال سير القديسين (Hagiology) • ومع ذلك زودت وفرة الأخلية المصورة عقول البسطاء بمواد موفورة تزيغ الناس عن العقيدة الصحيحة بنفس الدرجة التي يضللهم بها أي تفسير شخصي زائغ للكتب المقدسة • ومما يسترعى النظر، أن الكنيسة ، وهي البالغة التشدد في كل ما يتعلق بالاعتقاد (Dogma) من شئون ، تكون على مثل تلك الدرجة من الثقة والتسامح ، نحو أولئك الذين سيدمون الى الصور اجلالا أكثر مما هو مشروع ، مرتكبين بذلك خطيئتهم عن جهالة • ويحسبهم ، فيما يقول جيرسن ، أنهم قصدوا أن يفعلوا ما تتطلبه الكنيسة •

وهكذا يمكن أن يلاحظ أنه ران على العقيدة الشعبية الشائعة بين العامة، قرب نهاية العصور الوسطى تصور فوق واقعى (Ultra Realistic) لكل ما يتصل بالقديسين من أمور ، فقد أصبح القديسيون حقيقة واقعية وغدوا شخصيات مألوفة في الدين الدارج ، على نحو بالغ جعلهم مرتبضين تماما بجميع الدوافع الدينية الاكثر سطحية ، وبينما لم تبرح التقوى العميقة مركزة على شخص المسيح وأمه ، فان قدرا ضخما من المعتقدات والخيالات الساذجة تكدس حول القديسين، وكان كل شيء يساهم في جعلهم مألوفين نابضين بالحياة ، كانوا يرتدون ثيابا مثل ثياب الناس أنفسهم ، وكان المرء يلتقى في كل يوم « بسيدنا ومولانا » القديس روك والقديس يعقوب « جيمس) في شخص أناس أحياء ، مرضى بالطاعون وحجاج ، وكانت ثياب القديسين تتبع على الدوام حتى عصر مرضى بالطاعون وحجاج ، وكانت ثياب القديسين تتبع على الدوام حتى عصر النهضة زي (موضة) الزمان ، وعندئذ فقط أقدم (الفن الديني » بالباسه القديسين أثوابا كلاسيكية ، على سحبهم من الخيال الشعبي ووضعهم في فلك القديسين أثوابا كلاسيكية ، على سحبهم من الخيال الشعبي ووضعهم في فلك لا يستطيع خيال الجماهير معه بعد ذلك تلويت العقيدة وما طبعت عليه من نقاء ،

ومما زاد فى قوة الكيان الجسدى المادى البحث للقديسين ، توقير مخلفاتهم الذى لم تكتف الكنيسة فقط بالسماح به بل كان أيضا يؤلف جزءا لا يتجزأ من الذين • ولم يكن بد من أن يؤدى ذلك التعلق الورع بالأشياء المادية الى اجتذاب جميع أنواع عبادة القديسين (Hagiolatry) الى دائرة من الفكرات الفجة

والبدائية ويقضى الى تصرفات متطرفة تبعث الدهشة ، فأما في مسألة المخلفات والآثار المقدسة ، فأن ايمان العصور الوسطى العمبق المستقيم لم يستشعر أبدا أى خوف تفتح الاعين على الحقائق أو من التجديف بسبب تناول (معالجة) الأشياء المقدسة بخشونة وغلظة ، ولم تكن روح القرن الحامس عشر لتختلف كثيرا عن روح الفلاحين الأمبريانيين (Umbrian) الذين أرادوا حوالى عام أثيرا عن روح الفلاحين الأمبريانيين (عبرات علام النين أرادوا حوالى عام النفيسة ، أو رهبان فوسا نيوفا الذين لم يتورعوا بعد أن مات القديس توما الأكويني في ديرهم ، ونتيجة لخوفهم من أن يفلت من أيديهم كأثر مقدس عن تطع رأسه واغلاء الجسم والاحتفاظ به ، وعندما وضع جثمان القديسة اليزابث المجرية في الكنيسة ليشاهده المسيعون في ١٢٣١ ، حضر جمهور من المصلين وقطع أو مزق مزقا من الكتان الذي يستروجهها ، وقصوا الشعر والاظافر بل حتى حلمتي المندين ، وفي ١٣٩٢ شوهد شارل السادس ملك فرنسا ، أثناء حتى حلمتي المدينية المهيبة يوزع بعض ضلوع جده القديس لويس فمنح كلا احدى الحفلات الدينية المهيبة يوزع بعض ضلوع جده القديس لويس فمنح كلا من بيير دايي وعميه دوقي برى وبرجنديا ضلوعا كاملة ، وأعطى الأساقفة عظمة من بيير دايي وعميه دوقي برى وبرجنديا ضلوعا كاملة ، وأعطى الأساقفة عظمة يقتسمونها فيما بينهم ، فانطلقوا يتقاسمونها بعد انتهائهم من تناول الطعام ، يقتسمونها فيما بينهم ، فانطلقوا يتقاسمونها بعد انتهائهم من تناول الطعام ،

وربما كان الواقع أن هذه الهيئة الجسدية المادية والمألوفة الى أبلغ حد للقديسيين، أي هذا الشكل ذي المعالم البالغة التحديد والوضوح، هو السبب الحقيقى في ذلك الحير المفرط الضيق الذي يشغلونه في دائرة الأحلام والرؤى والخبرات الخارقة للطبيعة . فان جميع الفلك الضخم المتعلق بمشاهدة الأشباح والعلامات والأطياف وظهور العفاريت ، وهو الفلك الشديد الزحام في العصور الوسطى ، يقوم بصفة رئيسية بمعسرل عن توقير القديسين ٠ وبديهي أن هناك حالات استثنائية مثل ظهور الملاك ميخائيل (: ميكال) والقديسة كاترين ، والقديسة ارجريت لجان دارك ، وفي الامكان اضافة امثلة أخرى . ولكن مشبهد الأوهام المتجمعة الشبائعة بين العامة ، يمكن أن يقيال عنه عيل رجه الجملة ، أنه مملوءا بالملائكة والأبالسة وأطياف الموتى والنساء المتشحات بالبياض ، ولكنه ليس مملوءا بالقديسين ٠ ، وترمى حكايات ظهور قديسين معينين _ في العادة _ بأنها تعرضت بالفعل لبعض التفسير الكنسي او الأدبى . والشبح عند مشاهده المضطرب ليس له اسم ولا يكاد يكون له شكل ٠ وني الرؤيا الشبهيرة التي راها فرانكنتال في ١٤٤٦ ، يرى السراعي الصغير اربعة عشر ملاكا (شاروليم) و.كلهم متشابهون وهم يخبرونه بأنهم « الشهداء المقدسون ، الأربعة عشر ، الذين نسب اليهم فن تشكيل الإيقونات (Iconography) حالات الظهور هذه المحددة والمنسهورة . وعندما تلتصق خرافة بدائية بتوقير أحد القديسين فعلا ، تحتفظ بشىء من الطابع المبهم عديم الشكل الذي هو من ضروريات الحرافات ، كما جرى في حالة القديس برتولف في مدينة غنت الذي يمكن سماعه يدق جوانب نعشه بدير القديس بطرس

بنكرار كتبر وبصوت مرتفع جدا (Moult dru et moult fort) كتحذير من كارثة مفتربة ، توشك أن تحل .

وضى عن البيان إن القديس ، بشخصه الواضح المعالم ، وصفاته وقسماته المعروفة جيدا على النحو الذي كانت تصور به أو تنحت في الكنائس، كان أبلج واضحا تماما لا يحيط به أدنى خفاء ، فهو لم يكن ليبعث الرعب كما تغعل الأطياف الغامضة والمجهول الذي يرتاد الأماكن ، وترجع السرمنة من الخوارق الى ما لظاهراتها من طأبع غير محدد . فما تكاد تتخذ هيئة واضحة المعالم حتى تفقد ماتحدثه من رعب ، وذلك بينما كانت أشكال القديسين المالوفة تنتج ذلك الاثر المطمئن الذي يحدثه منظر رجل الشرطة لغريب في مدينة اجنبية ، والفت المجموعة المعقدة من الفكرات المتصلة بالقديسين ، منطقة محايدة من التقوى الهادئة والمانوسة (ان صح ذلك القول) ، تقدم بين نشوة التأمل وحب المسيح في جانب ، ومرعبات مسى الشيطان ، في الجانب نشوة التأمل وحب المسيح في جانب ، ومرعبات مسى الشيطان ، في الجانب الآخر ، ولعلنا لا نتجاوز حدودنا كثيرا حسين نؤكد أن توقير القديسين ، التخرف باستنزافه كل ما تفيض به الأنفس من التدفق العاطفي الدبني وتصريفه للخوف الديني ، كان يفعل في تقوى المصور الوسطى الجياشة فعل المسكن الناجع ،

وكان لتوقير القديسين مكانه بين أبرز مظاهر الايمان الخارجية ، فهدو خاضع لمؤثرات الخيال الشعبى اكثر منه لمؤثرات علم اللاهوت ، على ان تلك المؤثرات تحرمه أحيانا من كرامته ، وتمثل النحلة الخاصة المرتبطة بالقديس يوسف التى ظهرت قرب نهاية العصور الوسطى ، سمة مميزة خاصة في هد الصدد ، ويمكن اعتبارها النظير المقابل للعباده (التمجيد) الحارة الحميمة « للعدراء » ، وليس حب الاستطلاع الذى ينظر به الى « يوسف » الا نوعا من رد الفعل اذاء التمجيد الحار « لمريم » ، فيرفع شسخص العدراء باطراد الى أعلى علين بينما يتحسول شخص يوسسف رويدا رويدا الى صسورة كاريكاتورية ، وبصوره الغرز في صورة ريفى في أسمال بالية ، وهو يظهر بهدا الشكل في الصورة المزدوجة (Diptych) التي رسمها ملكيور برويدرلام بمدينة الشكل في الصورة المزدوجة (Graphic) ، واذا هو يبلغ بالعملية ذروتها ونسسون الرسم التخطيطية (Graphic) ، واذا هو يبلغ بالعملية ذروتها بلقي أعلى درجات الإيثار بين الجميع ، ترى ديشان يمثله في صورة طراز بلقي المؤوج الكادح .

أنت يا من تخدم زوجة وأطفالا تذكر دائما يوسف! . فانا خدم زوجته بكآبة وحزن ،

كما أنه حرس يسوع المسيح في طفولته ،

ومشى على قدميه وقد علق صرته على عصاه ييم ، وهو يصور على هذه الصورة في أماكن كثيرة ، الى جوار بفلة ، ليدخل السرور الى أفئدتهم ، وهكذا عاش ليس لديه أدنى تسلية في هذا العالم • ثم يعود ، بطريقة أكثر غلظة : ياله من فقر قاساه يوسف! ويالها من مصاعب وبؤس ! عندما ولد الرب! كم من مرة حمله ، ووضعه في ظل طيبته مع أمه أيضا ! . على بغلته ، وأخذهما معه : لقد رأبته مرسوما على ذلك النحو ، وقد ذهب الى مصر . ويصور الرجل الطيب منهوك القوى وهو برتدي عماءة وثوبا مخططا ، وقد حمل على عاتقه عصا قديمة بالية ومكسورة . ولم يكن له أية متمة في هذا العالم

ولكن الناس يقولون عنه:

هذا هو يوسف الأحمق (كذا) .

في هذا دلالة توضح كيف أن الالف بالأسياء أدى بالأفكار الى فقدان التوقير وظل القديس يوسف نموذجا مضحكا (كذا ١٠٠) بالرغم من التوقير الخاص جدا الموجه اليه . واضطر الدكتور ايك ، خصم مارتن لوثر ، الى الاصرار على أنه لا ينبغى أن يظهر على المسرح ، أو على الاقل لا يسمح له بأن بتسول طبخ العصيدة (ne ecclesia Dei irrideatur) أى لئلا يسخر من كنيسة الله . وظل زواج (ارتباط) يوسف بمريم على الدوام موضع فضول يدعو الى الأسف ، فضول امتزج فيه التأمل والنظر الدنيوى الدنس بالتقوى الصادقة . ويفسر « فارس ده لاتور لاندرى » ، وهو رجل ذو عقلية مسفة ، ذلك لنفسه على الشاكلة التالية : « وشاء الله أن تتزوج ذلك الرجل

[﴾] الصرة : ما يجمع فيه الشيء ويشد والمجمع سرر (معجم الوسيط) •

الورع يوسف ، وكان كهلا ومستقيما ، وذلك لأن الرب شاء أن يولد فى ظل الزوجية ، ابتفاء التمتى والمتطلبات الشرعية الدارجة ، ورغبة فى تجنب القيل والقال » •

وهناك عمل مخطوط لم ينشر ويرجع انى القرن الخامس عشريد ، وهو يمثل الزواج التصوفى للروح بالعروس السلماوية على انه من نوع زفاف الطبقة الوسطى أييقول يسوع للأب: «ان كنت تسلمح فانى سأتزوج وستكون لى جماعة كبيرة من الأطفال والأقارب ، » (كلا) ويحشى « الآب » من قيام زواج غير موفق ، ولكن « المللك » ينجع فى اقتاعه بأن العروس المختارة جديرة « بالابن » ، وعند ذلك يعطى الآب موافقته على هذا النحو

خدها فانها ممتعة ولائقة ،

أن تحب عروسها الحلو ،

والآن خذ كثيرا من ممتلكاتنا

وأعطها لها بوفرة .

وليس هناك شك فيما تهدف اليه هذه الرسالة من قصد تقى جاء. معلى انها ليست سوى مشال لدرجة التفاهة التى تترتب على تدفق جامح للخيال .

فان كل قديس ، كان له بفضل امتلاكه لشكل خارجي متميز واضح . شخصيته الخاصة الشهيرة ، بعكس الملائكة تماما ، الله ين ؛ باستثناء رؤساء الطابع الفردي لكل قديس قوة ، الوظائف الخاصة التي كانت تنسب لكثير منهم . على أن هذا التخصص في نوع المساعدة التي كان يقدمها مختلف القديسين ، كان عرضة أن يدخل عنصرا ميكانيكيا الى التوقير الموجه اليهم فان القديس روك St. Roch الذي يستفاث به بوجه خاص على الطاعون ٤ لم يكن محيص تقريبًا من أن يترامى الأمر معه ألى أن يركز تأكيد شديد على دوره في الشفاء ، وعندئذ تتعرص الفكرة التي تحتمها العقيدة السليمة من أن القديس لا يصل إلى الشيفاء إلا عن طريق شفاعته عند الله ، لأن ينسساها النساس وتزيغ عنها ابصارهم ، وكان ذلك ينطبق بوجه خاص على حالة « الشبهه المقدسين » (القديسين النساصرين -(Les saints auxiliaires الله ين يذكر عددهم عادة على أنه أربعة عشر وأحيانا خمسه أو ثمانية أو عشرة أو خمسة عشر . ونشأ توقيرهم وانتشر بين الناس قرب نهاية المصمور الوسطى .

⁽Le Livre de Crainte Amoureuse) تاليف جان برتلمي ، المكتبة الأهلية (محطوطات فرنسية) ١ ١٨٧٥) (المؤلف)

انهم خمسة قديسين فى قائمة النسب وخمس قديسات انتيات ، شاء الله أن يمنحهم وحمته فى نهاية حياتهم ، فكتب على نفسه أن كل من استنجد بعونهم بكل فؤاده ، فى كل ما يتعرض له من أخطار أن يستجيبوا لدعوته ، فى أية ملمة أيا كانت .

ومن ثم فحكيم ذلك الذى يجل هؤلاء الخمسة ، جورج ودنيس وكرستو فر وجيل وبليز .

واقرت الكنيسة الاعتقاد الشائع الذي عبر عنه دبشان بهذه الأبيات باقرارها طقسا دينيا للقديسين الناصرين الأربعة عشر ، • وطابع الالزام في توسطهم او شفاعتهم معبر عنه هناك بوضوح: « يا الهي ! ، يا من ميزت قديسيك المصطفين ، جورج ، الخ ، الخ ، بامتيازات خاصة فوق غيرهم جميعا ، بأن كل من يستنجد في أثناء حاجته بعونهم ، يحصل على الاستجابة الناجعة لأدعيتهم وفق ما وعد به فضلك ونعمتك » . ومن هنا يتبين أنه كان هناك تفويض رسمي للقدرة الالهية على كل شيء . ومن ثم فلا يجوز أن يلام الناس ان هم اسوا قليلا العقيدة النقية فيما يتعلق بهؤلاء القديسين أصحاب المنزلة والامتياز وزاد ألأثر اللحظي الآلي المبساشر للدعسوات الموجهسة اليهم من اضفاء الفموض على دورهم كشفعاء ، فبدوا كأنهم بمارسون سلطانا الهيا بمقتضى سلطات تفويض شرعى وكلت اليهم . ومن هنا كان من الطبيعي جدا أن تقوم الكنيسة بالغاء هذه الشعيرة الدينية الخاصية بهؤلاء والقديسين الشفعاء الناصرين الأربعة عشر » بعد العقاد مجمع ترنت . وتمخضت الوظيفة الخارقة المنسوبة اليهم ، عن اضخم خرافة مشل الاعتقاد بأنه يكفى أن ينظر المرء الى أية صورة للقديس كرستوفر مراسومة أو محفورة ، لكي يقيه ذلك طوال نهاره من شر نهاية قاتلة • وذلك يفسر العدد الذي لا يحصى من صدور القديسين الموجودة عند مداخل الكنائس ب

اما عن السبب الذي من أجله أفردت هذه الجماعة من بين القديسين جميعا ، فانه ينبغي لنا أن نلحظ إن غالبيتهم تظهر في الأعمال الفنية مقترنة بخصوصية أخاذة جدا ، فكان على رأس القديس أشاتيوس اكليل من الشوك، وكانت تصحب القديس جورج أفعوان ، وكان للقديس كرستوفر قامة ضخمة عملاقة، وكان القديس بليز يمثل حبيسا في مفارة ملؤها الحيوانات الضارية ، ويظهر القديس كيرياك ومعه شيطان مقيسد بالسلاسل ، ويرسم القديس دنيس حاملا رأسه تحت أبطه ، ويصور انقديس ارازموس ومرفاع (ونش) ينتزع أحشاءه ، والقديس يوستاش وبين يديه غزال يحمل صليبا بين قرنيه ، والقديس يانتاليون بصحبة أسه ، والقديس فيتوس في مرجل يغلى ، والقديسة بربارة ومعها برجها ، والقديسة والقديس فيتوس في مرجل يغلى ، والقديسة بربارة ومعها برجها ، والقديسة

كاترين ومعها عجلتها وسيفها ، والقديسة مرجريت مع تنين . وربما جاز فعلا أن الخطوة الحاصة التي كان ينظر بها الى « القديسين الشفعاء الناصرين الأربعة عشر ، انما كانت ترجع ، على نحو جزئى على الاقل ، الى التأثير البالغ القوة لصورهم •

وارتبطت اسماء عدة قديسين ارتباطا لا انفصام له بأنواع مختلفة من العلل و لأمراض بل كانت تقوم بتحديدها بالاسم . وهكذا كانت أنواع مختلفة من الأمراض الجلدية تسمى بداء القديس أنطوان . وشاع بين الناس اطلاق أسم داء القديس مور على النقرس • واستدعى الفزع من الطاعون الى اللجوء الى أكثر من حام واحسد من القديسين ، حيث كرم القديس سسيباستيان والقديس روك والقديس جيل والقديس كرستوفر والقديس فلنتين والقديس ادريان ، على هذا الاعتبار بعمل شعائر دينية لهم واقامة مواكب وانشاء جمعيات أخوية بأسمائهم ، وهنا كمن خطر آخر يتهدد نقاء العقيدة ، فبمجرد أن كان التفكير في المرض مثقلا بشمور من الرعب والخوف يخطر على بال الإنسان ، كان التفكير في القديس ينبثق في نفس اللحظة . وعندئذ كان أسهل الأمور ان يصبح القديس نفسه موضع هذا الخوف ، بحيث اصبح ينسب اليه الفضب السماوي الذي كان يفك تلك البلية من عقالها ويطلقها على البشر • وبدلا من العدالة المقدسة التي لا يسبر لها غور ، بدا للناس غضب القديس كانما هو السبب في الشر ، واستلزم أن يسترضى . ومادام يشسفي الداء ، فلماذا لا يكون هو جالبه ؟ وعلى هذه الأسسى أصبح الانزلاق من قواعد الأخلاق المسيحية الى السحر الوثنى مسالة في غاية السهولة . ولم يكن في الامكان اعتبار الكنيسمة مسمئولة ، مالم يجز أن نوجه اللائمة الى أهمالها ، حيث سمحت بافساد العقيدة النقية في عقول الجهلاء .

وهناك كثير من البيانات التى تشهد بأن الناس كانوا في بعض الأحيان يعمدون بعض قديسين معينين مصدرا للشرور والعلل ، وان كاد ألا يكون من الانصاف أن تعد من هذا القبيل تلك الايمان التجديفيه التى أوشكت أن تنسمب الى القديس انطوان دور شيطان جهنمى شرير : «ليحرقنى القديس ألط وان ، (Que Saint Antoine me arde) ليحرق القديس ألط وان الماخور » (Que Saint Antoine arde le tripot) ليحرق القديس ألط وان الماخور » (Saint Antoine arde la monture) ليحرق القديس ألط وان الماخوان الوحش (عمى أبيات كتبها الشاعر كوكيار .

وكذلك أيضا يقول ديشان على لسان بعض الفقراء : يبيعني القديس انطوأن شره بأغلى ثمن 4

فانه يذكى النار في جسمى ،

ويناجى متسول مصاب بالنقرس نفسه على هذا النحو: اأنت غير قادر

على المشى ؟ ذلك أفضل ، فانك توفر ضريبة الطريق : لن يجعلك القديس مور ترتعش (Saint Mor nete fera fremir)

وهـذا روبير جاجان ، الذي لم يكن على الاطلاق مبن يعادون توقير القديسين ، يعمد في (De validorum per Franciam mendicantium varia astucia) القديسين ، يعمد في اقوياء يجوسون خلال فرنسا » ، الى وصف المتسبولين على هذا النحو : « يقع الواحد منهم على الأرض وينخم بصاقا كريه الرائحة وينسب ما هو فيه من حال الى القديس جان . وتفطى القروح آخرين وينسب وزرها الى غلطة القديس فياكر الناسك . وأنت يا دميان ! تمنعهم من التبول ، والقديس أنطوان يحرق مفاصلهم ، ويجعلهم القديس بيوس عرجا ومشلولين » .

ويسخر ارازموس في احدى محاورانه (Colloquies) من هذا الاعتقاد .
فان أحد مخاطبيه يسأله هل القديسون في السماء أكثر اسماءة مما كانوا
في الأرض ؟ فيجيبه الآخر قائلا: نعم ، فان القديسين وهم في مجد الفردوس لا
يودون أن يهانوا • فمن ذا الذي كان أعذب من القديس كورنليوس ، وأرحم من
القديس أنطوان ، وأصبر من القديس يوحنا المعمدان ، النساء حيماتهم على
الأرض ؟ والآن يا للأمسراض المرعبسة التي يرسلونها ان لم يلقسوا التكريم
الصحيح » • ويذكو رابليه أن الطبقة الدنيا من الوعاظ أنفسهم كانوا يصورون
القديس سيبستيان لجماعة المصلين معهم على انه مصدر الطاعون ، والقديس
يوتروبيوس على انه مصدر مرض الاستسقاء • وكتب هنرى اتيان عن نفس هذه
الخرافات على همذا النحو عينه • فاما انها كانت موجودة فشيء مقرر بوضوح

وقد تركزت المكونات الانفعالية لتوقير القديسين تركزا شديدا حول اشكال صورهم وألوانها الى حد أن مجرد الادراك الجمالي المحض ظل على الدوام خطرا يتهدد بمحو العنصر الديني . اذ ام يكد الانطباع المشرق الذي تعكسه هيئة الصور بما لها من نظرات مترعة بالتقوى أو النشوة ومن تمويه نرى بالذهب ، ومن ثياب فاخرة ، قد صورت كلها تصويرا معجبا أخاذا بفن بالغ الواقعيه ، يدع مجالا للتأمل في العقيدة : وكانت تنبعس نحو هذه الكائنات المجيدة اندفاقات من التقوى حارة حميمة بغير اعسارة أي اهتمام للحدود التي وضعتها الكنيسة ، فالخيال الشعبي العام كان يرى أن القديسين الحساء وأنهم مثل الآلهية ، فليس ثمة عجب ، اذن في أن يرى المدقسون التشياء وأنهم مثل الآلهية ، فليس ثمة عجب ، اذن في أن يرى المدقسون المشتركة » وكهان « ونديشايم » في تطور تو قير القديسين شيبا معينا من الخطر على التفرى العامة ، ومن أعجب الأمور واشدها لفتا للنظر أن تخطر الفكرة نفسها على بال رجل مشل يوستاش ديشان ، وهو شاعر سطحي بحت الفكرة نفسها على بال رجل مشل يوستاش ديشان ، وهو شاعر سطحي بحت

ذو عقلية عاديه ، وهو من أجل ذلك السبب نفسه يعد مواة صادقة للتطلعات المامة في زمانه .

لا تصنعوا آلهة مرم الفضة ولا من الذهب أو الخشب أو الحجر أو البراز تقتاد الناس إلى عبادة الأصنام • لأن للعمل شكلا جميلا ، فان تلو بنها الذي منه أشكو وأن جمال الذهب الوهاج يجعل كثيرا من الجهال يعتقدون أن هذه الأشياء هي الله بالتأكيد كما أنهم يوقرون بالأفكار الحمقاء تلك الصور التي تقوم هنا وهناك في الكنائس ، حيث يضعون منها عددا ونيرا . وذلك عمل سيىء جدا ، وبالإيجاز ينبغى لنا ألا نعبد مثل هذه الاشياء الزائفة . . فيا أنها الأمي ، فلنؤمن باله واحد فقط وعبينا أن تعيده الى حد الكمال في الحقول ، بكل مكان ، إذ أن ذلك هو الصوب ، فليس هناك أرباب مزيفون ، لا من حديد ولا من حجر ، الاحجار التي ليس لديها ادراك وعلينا ألا نعمد هذه الأشياء الزائفة .

وربما جاز لنا أن نعد شدة الاهتمام بنشر نحلة الملائكة الحراس ، الذى حدث قرب نهاية العصور الوسطى ، ضربا من رد الفعل اللاشمورى ضمد الخليط الوفير لما شماع بين الناس من أخبار القديسين ، فقد تبلور شطر بالغ الضخامة من الايمان الحى الفعال فى عملية توقير القديسين ، وبذا نشا تلهف ألى شىء روحانى أكثر ليكون موضع التوقير ومصدر الحماية ، وحين أقبلت التقوى على توجيه نفسها شطر الملائكة ، بصورتها المتخيلة فى غموض والمجردة من الشكل أو تكاد ، استرجعت الاتصال بالخارق للطبيعه وبالسر الخفى . وللمرة الثانية نجد أن حان جيرسن ، ذلك المكافح الذى لا يكل من أجل نقاء المعقيدة ، هو الذى يزكى على الدوام نحلة الملاك الحارس ، ولكنه أضطر ، المقيدة ، هو الذى يزكى على الدوام نحلة الملاك الحارس ، ولكنه أضطر ،

تحت كتلة من تفاصيل عادية تافهة • وفي ارتباط بموضوع الملائكة ذاك باللذات ؛ اللدى كان يشكل قاعدة سليمة الى حد ما ؛ اقحمت اعداد كثيرة من الاسئلة الدقيقة نفسها : أهي لا تتركنا قط أبدا ؟ أهي تعرف مقدما ؛ هل سننجوا أم نكون من الهالكين ؟ وهل كان للمسيح ملاك حارس ؟ وهل سنكون للمسيح الدجال واحد منها ؟ وهل تستطيع الملائكة التحدث الى أدواحنا بغير رؤى ؟ وهل تقددنا الملائكة الى الخير مثلما تقودنا الشاطين الى الشر ؟ _ ان جيرسن ليختتم حديثه للناس بقسوله أن دعوا هذه التأملات الدقيقة لرجال الدين ، وليلتزم المؤمنون بالعبادة البسيطة والصحية السليمة •

وبعد ان كتب جيرسن بمئة عام ، هاجم الاصلاح الديني نحلة القديسين، ولم يلق في أية مسألة من المسائل التي نازل فيها مقاومة أقل من التي وجدها في تلك النحلة ، وعلى النقيض التام من الاعتقاد بالسحر والشياطين ، الذي احتفظ كامل الاحتفاظ بمواقفه بالأقطار البروتستانتية بين كل من رجال الدين والدنيا ، سقط القديسون صرعى بغير أن ترتفع يد بضربة واحدة دفاعا عنهم ، والراجح أن ذلك كان يرجع الى أن كل شيء يتصل بالقديسين أصبح تقريبا « نفاية مخلفات Caput Mortuum » . فقد استنفدت التقدي تقريبا في الصدورة والأسطورة (Legend) والشعيرة الدينية . وتم التعبير عن محتوياتها جميعا على أوفى وأكمل وجه ، حتى لقدد تبخرت الرهبة التصوفية (المستبقية) . ولم تعد نحلة القديسين مغروسة في نطاق وراء الخيال ، على أن تلك الجذور في حالة المتقدات التعلقة بالشياطين ظلت على قوتها الفظيعة نفسها ،

فلما أن أضطر الاصلاح الدينى الكاثوليكى ألى أعادة نحلة القديسين الى نصله أن يشلفها وأن يجتث تماما الى نصله الثرى الذى أول وأجب تحتم عليه هو أن يشلفها وأن يؤسس نظاما النمو الوافر الثرى الذى اجتلبه خيال العصور الوسطى ، وأن يؤسس نظاما الشد صرامة حتى يحول دون عودة النجلة إلى الازهار من جديد .



طرز الحياة الدينية

عند دراستنا لتاريخ الحياة الدينية ، ينبغي لنا الحذر من رسم خطوط حدوده بصورة بالغة الدقة ، وعندما نشهد ، جنبا الى جنب أشد التناقضات استرعاء للنظر بين حميم التقوى وعدم الاكتراث المقترن بالسخرية ، فان من أيسر الأمور تفسيرهما بالمقابلة بين الدنيوى والتقى وبين ذوى الألباب والجهال ، وبين دعاة الاصلاح والمحافظين ، كانما يؤارن جماعات متميزة بعضها عن بعض ، على أننا حين نفعل ذلك يفوتنا أن نحسب بالقدر الكافى حساب التركيب المعقد ألعجيب للنفس البشرية ولأشكال الثقافة ، ولكى يتهيأ لنا تفسير التناقضات المدهشة فى الحياة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى ، تفسير التناقضات المدهشة فى الحياة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى ، ينبغى لنا أن نبدأ عملنا بالاعتراف بوجود اعواز عام الى التواذن فى المزاج الديني ، جعل الأفراد والجماعات كليهما عرضة لتناقضات عنيفة وتغيرات مفاجئة ،

والصورة العامة التى تمثلها الحياة الدينية فى فرنسا قرب نهاية العصور الوسطى تعرض علينا نوعا من الممارسة الدينية آليا جدا ومتراخيا جدا فى كثير من الأحيان ، تداخله نوبات تسنجية من انسكاب التقوى الحارة • لقد كانت فرنسا بعيدة كل البعد عن ذلك الشكل الخاص من المنازع التقرية (Pietism) التى تعزل نفسها فى دوائر صغيرة من الاتقياء المتبتلين المتوقدين حماسة كالذين نجدهم فى الاراضى المنخفضة : كهيئة « العقيدة الحديشة مالذين نجدهم فى الاراضى المنخفضة : كهيئة « العقيدة الحديشة مشلا ، ورغم ذلك فان فرنسا لم تكن تفتقر الى تلك الحاجات الدينية التى تمحضت عن تلك الحركة ، وكل ما فى الأمر أن من فيها من الاتقياء المتبتلين لم يؤلفوا هيئة خاصسة • فاما أنهم وجدوا لانفسهم ملاذا فى الهيئات الدينية الدينية الدينية الميئات الدينية

القائمة ، وأما أنهم ظلوا ضائعين في خضم الحياة الدنيوية ، دون أن يختلفوا عن جماهير المؤمنين ، ولعل الروح اللانينية نتحمل سهولة أكثر من روح الشعوب الشمالية الصراعات التي تقابل بها الحباة في العالم كل تقي ،

وريما لم يكن بين جميع التناقضات التي تتبدى في الحياة الدينية لتلك الفترة ما هو أعسر على الفهم من الاحتقار الصريح لرجال الدين ، وهو احتقار يشاهد كتيار سفلي طوال العصور الوسطى باجمعها ، جنبا الى جنب مع الاحترام البالغ الوفرة الذي يوجه الى قداسة الوظيفة الكهنوتية • ذلك أن روح الجماهير، وهي التي لم يتم بعد طبعها بالطابع المسيحي على نحو كامل ، لم تنس قط نسيانًا تأما الكراهية. التي كان يحسها المتوحش للرجل الذي قد لا بقائل ولابد أن يظل عفيفا • فاجتمع في هذا الاتجاه الكبرياء الاقطاعي للفارس ، بطل الشجاعة والحب مع الغريزة البدائية للشعب · وأسهم بالباقي ما تجلي في الطبقات العليا من رجال الدين من نزعات دنيوية ، وفي درجاتهم السفلي من فساد • ومن هنا ظل النبلاء وأبناء المدينه والأقبان رقيق الأرض زمنا طويلا يغذون كرههم بدعابات حاقدة على حساب الراهب المنقاد لشهواته والقسيس المسرف في الشراب • والكره هو الكلمة الصائبة التي يحب أن تستخدم في هذا السياق ، ذلك أنه كان في المواقع كرها ، ان يكن دفينًا فانه على كل حال عامَ وملح لا يتزحزح • فلم يكل الناس قط من الاستماع الى التنديد برذائل رجال الدين ٠ وكان من المؤكد أن كل واعظ يندد بطبقه رجال الدين لابد أن يقابل بالتهليل والاستحسان · يقول برناردينو من سيبنا : « ما يكاد واعظ ديني يطرق هذا الموضوع حتى ينسى سامعوه كل شيء آخر ، فليس ثمة وسيلة أخرى أقوى أثرا في اعادة استرعاء الالتفات وانعاشه حين تأخذ جمهور المستمعين سنة من النوم أو يقاسون من الحر أو البرد · فعند ذلك يصبح كل انسان على الفور متيقظا مرحا

ويوجا الاحتقار والهزؤ بوجه خاص الى هيئات الرهبان المتسولين والطرز ألتى يمثلها القسس المهزون فى كتاب « مئة حديد جديده » ، مثل القس المتضور جوعا الذى يقرأ القداس مقابل دريهمات ، أو قسيس الاعتراف الذى يتعهد بأن يحل العائلة من كل شى كل عام مقابل ضعامه وسكنه ، كلهم جميعا من الرعبان المتسولين وينظم مولينيه مجموعة من تسنيات « العام الجديد » قيقول

فلندع الله أن اليعقوبيين يأكلون الأوغسطينيين ، وأن الكرمليين يشنقون

بحبال المينوريين (الفرنسسكيين) -

فلما أن جاء الوقت الذي أعد فيه احياء هيدات الرهبان المتسولين ، ترتب

على ذلك انتعاش للوعظ الشعبى ، آدى الى حدوث تلك الانفجارات العنيفة فى الحمية الدينية والندم التى دمغت الحياة الدينية فى القرن الخامس عشر بميسمها البالغ القوة •

وتنطوى هذه الكراهية الخاصة للرهبان الشحاذين على دلالة على تغير في الأفكار على جانب كبير من الأهمية • فلم يعد التصور الشكلي والاعتقادى (Dogmatic) للفقر كما أطراه القديس فرنسيس الأسيسي ، وكما رعاه رهبان هيئات الرهبان المتسولين ، ينسجم مع العاطفة الاجتماعية التي أخذت تنشأ أنذاك • لقد شرع الناس يعدون الفقر شرا اجتماعيا بعد أن كان يعد فضيلة رسولية • ووازن بيبر دابي بين هيئات الرهبان المتسولين وبين «الفقراء حقا » • (ere pauperes) وكانت انجلترة أسبق من غيرها من الأمم يقظة الى الناحية الاقتصادية للأمور ، فاعطت قرب نهاية القرن الرابع عشر ، أول تعبير عن عاطفة قداسة العمل المنتج في تلك القصيدة المعنة في خيالها العجيب والمؤثرة: ورؤيا وليم حول بطرس الحرات »

(The vision of William concerning Piers Plowman)

ومع ذلك يمضى هذا الاتجاه العام الى الغض من شأن القسيسين والرهبان وسبهم جنبا الى جنب مع توقير عميق لوظيفتهم المقدسة ، فقد رأى جيلبير ده لانوى في روتردام قسيسا يهدى، من ثائرة فتنة برفعه الى أعلى جسد الرب (Corpus Domini) أعنى القربان المقدس

وتعاود التحولات المباغتة والتباينات العنيفة الموجودة في الحياة الدينية للجماهير الجاهلة ، الظهور من جديد في منيلتها لدى المنففين من الأفراد وكثيرا ما تهبط الاستنارة على الشخص هبوط قصف الرعد كما فعلت في حالة القديس فرنسيس ، حيث يسمع كلمات الانجيل كأنما هي أمر ملزم واجب الطاعة ، وقد يسمع فارس شعائر التعميد تتلى : ولعله قد سمعها عشرين مرة قبل ذلك ، ولكن على حين بغتة تنفذ الفضيلة الاعجازية لهسذه الكلمات الى روحه ، فيأخذ على نفسه عهدا بأن يطرد الشيطان منذ تلك اللحظة بمجرد تذكر التعميد ، وكان جان ده بويل على وشك شهود مبارزة ، وأوشك المصمان أن يقسما على « الحبر المفدس ، على عدالة حقهما ، وتتملك الحكم على حين بغتة فكرة بأن أحد الحصمين لابد أن ينسم كاذبا ، فيخسر نفسه بغير رحعة ، فيصيح قائلا : « لا تقسما ! ولكن فقط قائلا على رهان قيمته خمسمئة كراون ، دون النطق بأى قسم » .

فأما كبار النبلاء ، فإن ما طبعت عليه أساسا الأبهة الصلفة والمتعة الضطربة التي يحيونها من عدم السلامة ، أسهمت في افراغ طابع تشنجي على تقواهم من وقت لآخر ، فهم قوم تلم بهم التقوى في نوبات فجائية وذلك لأن الحياة لديهم مفعمة بالتلهية الى أقصى حد ، مثال ذلك أن شارل الخامس ملك فرنسا يثوقف عن مطاردة الصيد في أشد لحظاتها اثارة ، لكي يستمع الى

القداس • وهذه آن البرجندية • زوجة بدفورد ، بينما هي تروع الباريسيين ذات مرة باثارة رشاش الطين على احدى الجنازات بركوبها حصانها بجنون ، الذهبي تترك حفلا في القصر في منتصف الليل لتحضر صلاة السحر • مع رهبان السلسنين • وقد اجتلبت على نفسها موتا سابقا لأوانه بزيارتها المرضى في مستشفى ددار الله (Hôtel-Dieu) •

ومن أمراء ونبلاء القرن الخامس عشر ، أكثر من واحد يعرض علينا طراز الرجل الذي يجمع بين خليط لا يكاد يمكن تصوره من التقوى المتبتلة والعسوق الخليع ، فقد كان لويس من أورليان وهو مجنون بحب الترف والملذات ، مولع حتى بخطيئة استحضار الأرواح ، يحتجز لنفسه قلاية في عنبر النوم العام لرهبان السلستين ، اللذين كان يشاركهم في أصوام الحياة الديرية وواجباتها، مع القيام عند منتصف الليل وحضور خمسة أو ستة قداسات في اليوم في بعض الأحيان ،

ويتجلى التعايش في شخص واحد بين التبتل التقى والنزعة الدنيوية على نحو أخاذ في فيليب الطيب و فان ذلك الدوق الذي ذاعت شهرته بمن التف حوله من صحبة بالغه الامتياز Moalt belle companie من الزغاء ، وبا يقيم من ولائم مسحقة التبذير ، وبسياسة يغلب عليها الجشع ، وكبرياء لا يقل شراسة عن خلفه ، كان في الحين نفسه تقيا متبتلا بكل معاني الكلمة و فقد اعتاد المكث في مصلاه مدة طويلة بعد القداس ، والعيش على الخبز والماء مدة أربعة أيام كل أسبوع ، فضلا عن لبالي التهجد لسيدتنا العذراء والرسل و لثيرا ما يظل صائما حتى الساعة الرابعة مساء وهو يوزع الصدقات على معياد ضخم وفي السر و وبعد الهجوم الحباغت على لكسمبرج ، يظل منهمكا في ساعاته التهجدية وصلوات الشكر الخاصة مدة تطول حتى ينفد صبر حرسه ، الذين كانوا ينتظرونه على ظهور خيولهم ، ويتبرمون ، لأن القتال لم ينته بعد تهاما و لما أن حذر الدوق من الخطر أجاب بقوله : « ان كان « الله كتب لي النصر ، فانه سيحفظه لي »

وهناك امثال جاستون فيبوس ، وكونت ده فواه تلامك والملك رينيه وشارل ده أورليان وهم يمثلون على صورة بالغة الاختلاف طرزا تجمع بين المزاج الدنيوى البحت ، بل حتى الطائش في الغالب ، وبين روح تقوى تبتلية . قد ينفو المرء من وصمها بالنفاق أو التعصب الأعمى ، والأحرى بنا أن نعدها ضربا من التوفيق الذي لا يكاد يتصوره العقل المعاصر ـ بين نقيضين خلقيين ، ويتوقف امكان وجوده في العصور الوسطى على الثنوية (الازدواج) المطلقة للتصورين الذين كانا يسيطران آنذاك على كل تفكير وكل عيش ،

ويقرن أهل القرن الحامس عشر الى التقوى المتزمتة حب كل فخم عجيب. ويتجلى شغفهم بتحلية العقيدة بكل فاخر من الأشكال والألوان فى أشكال أخرى عدا الأعمال الفنية الدينية . وربما وحدنا ذلك الشغف أحيانا فى أشكال

الحياة الروحية ذاتها ، فعندما يضع فيليب ده ميزير مشروع « هيئة رهبان آلام المسيح ، التي كان يراد منها انقاذ عالم المسيحية ، يتصور أمامه حشدا هائلا من الألوان والرايات · وسيكون الفرسان حسب مراتبهم في ثياب حمراء وخضراء وقرمزية ولازوردية وعليها صلبان حسراء ، وقلانس من نفس اللون · فأما العميد الآكبر للجيش فسيكون في ثياب بيضاء في بيضاء · ولئن لم يشهد الا الندر اليسير من هذه الفخامة فانه استطاع على الاقل ، نظرا لأن هيئة رهبانه لم تؤسس قط ، أن يشبع ذوقه الفني في دير السلستين ببازيس، الذي كان ملاذا له في أخريات سنيه · وإذا كانت قواعد هيئة الرهبان التي اتبعها كأخ دنيوى ، بالغه الشدة ، فان كنيسه الدير ، كانت من الناحية الأخرى ، بالغة الفخامة والروعة ، وكانت مدفنا لأمراء ذلك العهد ، تتلألا كل جوانبها بالذهب والاحجار النفيسة ، وذاع صيتها على أنها أجمل كنائس باريس ·

والحق انه ليس بين تقوى المترفين وبين المظاهر المسرحية ـ (التياترية) للمغالاة في التواضع ، الا خطوة واحدة ، وقد تذكر أوليفييه ده لاهارش أنه شهد في شبابه دخول جاك ده بربون ملك نابولي الاسمى ، الذي طرح العالم جانبا بناء على نصائح القديسة كوليت ، وكان الملك في ثياب وثة محمولا في عربة يد ، د لا تختلف عن العربات التي يحمل فيها الروث والغائط ، ، تتبعه عن كثب حاشية رشيقة ، ويقول لاهارش : « وسمعتها تقال وتردد ، بأنه في جميع ما هبط من مدن ، كان يدخل على هذا النحو تواضعا ومذلة ، ،

وتشبهد التوجيهات الدقيقة التي أعطاها عدد من الأشخاص الأتقياء حول دفنهم ، بنفس هذا النوع من التواضع المفرط • فتجد بيير توماس المبارك ، يتفوق على القدوة التي تركها القديس فرنسيس الأسيسي ، بأن يوصى بلغه في جوالق (جوال) وحول عنقه حبل ، وأن يتركوه هكذا على الأرض حتى يسلم الروم • يقول : « ادفنوني عند مدخل المنطقة المخصصة للمرتلين (الكورس) ، حتى يدوس كل انسان على جسمى ، حتى الكلاب والمعز ، • ويحاول فيليب ده ميزير تلميذه وصديقه ، أن يزيد عليه أكثر في التواضع الخيالي الجامع • فهو يطلب أن توضع حول عنقه حين يحتضر سلسلة حديدية ثقيلة • فاذا هو أسلم الروح وجب أن يجر من قدميه ، عاريا الى مكان المرتلين ، حيث ينبغي أن يظل على الأرض متقاطع الذراعين وقد ربط الى لوح من خسب بثلاثة حبال • وهكذا يتحتم على « هذا الكنز الثمين للدود » أن ينتظر حتى يأتى الناس لحمله الى رمسه • ويقرم اللوح الخشبي مكان النعش الفاخر ، المزين بشارات نبالته الدنيسوية الباطلة ، التي كانت على أن تعرض أمام الأنظار عند دفن الحاج التمس ، لو أن الله بلغ من كرهه له أن سمح له أن يموت في قصور أمراء هذه الدنيا ، ٠ حتى اذا جرت « حيفته ، على الأرض مرة ثانية ألقيت في القبر عارية تماما

وان يدهش المرء اذ يعلم أن هذا الرجل الولوع بالتحديد الدقيق ، ترك وراءه عدة وصايا • ولكن الوصايا الأخدية منها حائية من هدد النوع من التفاصيل • وعند وفاته التي حانت في ٢٠٥، دفن مكرما في مسوح الرهبان السلستينين وحفر على شاعد فيرد نقشان ، يحديل أنها من انشائه هو •

وبديهى ان المتل الاعلى للقداسية كان على الدوام لا بتسبع للكثير من التغييرات • فان القرن الخامس عشر لم يفتح الأبواب في هذه الناحية أمام تطلعات جديدة • ونتيجة لهذا لم يكد يكون لعصر النهصة أى نأئير على تصور الناس لحياة القداسة والتقى • وبذا ظل الفديس والمتدين التصوفي أو الباطني على حالهما لم يمسهما أى نغيير من تقلبات الأزمان • فاذا أنت استعرضت القديسين على كر الأزمان ، وجدت طريهم لمهد ه الاصلاح الديني المضاد ، (الكاثوليكي) هي نفسها طرزهم في العهد المتأخر من العصور لوسطى ، وهؤلاء بدورهم لم يختلفوا اختلافا جوهريا عن أمثالهم في القرون السابقة • فقبل نقطة الانقلاب الكبرى للمد التاريخي وبعدها ، يبه في طرازان من القديسين بروزا واضحا :

(أ) الرجال ذوو الحديث الدارى والأعمال الناشطة مثل أجناتيوس ده لويولا وفرنسوا زافيير وشارل بورروميو ، الذين ينتمبون الى نفس طبقة ونوع برتاردينو من سيينا ويوحنا كابيسترانو وسان فنسان غرار في الأزمة الأبكر •

(ب) والرجال ذو لااستفراق في النشوة الهادئة أو الهارسة للتواضيح المسرف والمساكين بالروح مثل القديس فرنسيس من باولا والمبارك بطرس من لكسمبرج في القرن الخامس عشر وآلويسيوس جونزاجا في السادس عشر •

ولن يكون من المستبعد عقلا عقد موازنة بين رومانتيكية الفروسسية ، بوصفها عنصرا من عناصر الفكر الوسيطى ، وبين رومانتيكية للورع ، بمعنى كونها نزعة الى اضفاء ألوان الخيال ونبرات الحماسة على شكل مثالى للفضيلة والواجب ، ومما يسترعى النظر أن هذه رومانتيكية الورع انما تهدف على الدوام نحو المعجزات والمبالغات فى التواضع والمذلة والزهد ، أكثر كثيرا مما تهدف الى المنجزات الباهرة فى خدمة السياسة الدينية ، وأعلنت الكنيسة فى بعض الأحيان ضم عظماء الرجال العاملين ذوى الفعالية الذين أحيوا النقافة الدينية أو عملوا على نقائها الى عداد القديسين ، بيد أن الخيال الشعبى كان أشد تأثرا فى جميع العصور ، بكل مسرف خارق للطبيعة بعيد عن المعقول ،

وقد يشوقنا أن نلحظ بعض السمات التي ترينا اتجاه الطبقة الأرستقراطية بها طبعت عليه من تهذيب وتدقيق وانشغال بالغ بفكرات لفروسية بن مغال الحياة الورعة • فأن أسر أمراء فرنسا انتجت قديسين متأخرين في الزمان على القديس لويس • فقد وجد شارل ده بلواه ، المنتسب

عن طريق أمه إلى بيت قالواه ، نفسه مكلفا بحسكم زواجه من وراثة عرش بريتانى ، بخوض حرب وراثة استغرقت الشطر الاعظم من حياته ، فوعد عند زواجه من جان ده بانتيفر أن يتخذ شارات الدوقية وصيحتها فى القتال ، وهو أمر معناه : مقاتله جان ده مونتفور ، مدعى العرش الذى تسانده انجلترة وخاض كونت بلواه غمار الحرب على أفضل وجه يأتيه فرسان زمانه وقواده ، وقضى فى الأسر تسع سنين بانجلترة ثم لقى حتفه فى أوراى Aurai فى ١٣٦٤، وهو يقاتل جنبا الى جنب مع برترالد ده جسكلان وبومانوار ،

ونسير الآن ، أن هذا الامير الذى قضى عمره كله جنديا مقاتلا ، عاش منذ شبابه الى آخر عمره ، عيشة زاهد · وغاص منذ طفولته فى دراسة الكتب التى تهذب الاخلاق، وهو تذوق بذل أبوه أقصى جهده لتخفيفه ، اذ رآه غير مناسب لمقاتل عتيد فى المستقبل · ثم كان من عادته فيما بعد النوم على القش قرب فراش الزوجية · وعند وفاته وجد أنه يرتدى قميصا من شعر تحت درعه وكان يوالى الاعتراف كل مساء قائلا بأنه لا يجوز لمسيحى أن يبيت على خطيئة · واعتاد بينما هو أسير فى لندن ، دخول المقابر للركوع وأداء صلاة « من الأعماق واعتاد بينما هو أسير فى لندن ، دخول المقابر للركوع وأداء صلاة « من الأعماق حن طلب اليه ترديد الجوابات غلا (المردات) أن يرددها وقال : « لا ، فهتا ، يرقد من قتلوا والدى وأصدقائي وأحرقوا ديارهم » · وعندما أطلق من اساره عزم على القيام برحلة حج ، محافى القديسة ايف بمدينة تريجييه · عزم على القيام برحلة حج ، محافى القديسة ايف بمدينة تريجييه · وتسامع الناس بذلك فغطوا الطريق تحت قدميه بالقش والبطاطين ، ولكن ديريان ، التي أخذ فيها أسيرا ، الى ضريح القديسة ايف بمدينة تريجييه · وتسامع الناس بذلك فغطوا الطريق تحت قدميه بالقش والبطاطين ، ولكن الكونت تحول عنها فأوذيت قدماه ، من ثم ظل غير قادر على المشى عدة أسابيع ·

وبعد وفاته مباشرة ، عمل أقرباؤه الملكيون وبخاصة زوج ابنته ، لويس دانجو ، وهو أحد أبناء الملك ، على ضمه الى قائمة القديسين • ولكن انتهت الاجراءات التى تمت بمدينة أنجير في ١٣٧١ بتطويبه أى ضمه الى الأبراد •

واذا صبح أنا أن نثق في رواية فرواسار ، فان ذلك الأمير شارل ده بلواه يبدو كانما له ابن غير شرعى ، قال : « وهناك قتل على الوجه الصحيح الكريم ، سالف الذكر الأمير شارل ده بلواه ووجهه متجه صوب العدو ومعه ابن غير شرعى اسمه جيهان ده بلواه وكثير غيره من فرسان بريتاني وتابعيهم ، وفهل أخطأ فرواسار ؟ أم هل يحق لنا أن نظن أن الخلط بين التقوى والحسية الجسدية ، البالغ الوضوح في شخص لويس دورليان وفيليب الطيب يعاود الظهور فيه بدرجة أدعى الى الدهشة ؟

الجواب : هو عبارة أو كلمة ينطق بها جمهور المسلين بعد الكاهن •
 المترجم) •

على أن تساؤلا من هذا النوع لا ينهض في حالة المبارك بيير من لكسمبرج وهو زاهد آخر نبت في دوائر البلاط . كان هذا الرجل ، سليل أسرة لكسمبرج ، التي تسنمت بمالها من فروع عديدة مقاليد السلطة الامبراطورية وشنغلت مكانة مرموقة في بلاط فرنسا وبرجنديا ، شنخصية تمثل على اوضح وجه يسترعى الأنظار الطراز الذى يسميه العالم السيكولوجي وليم جيمس باسم « القديس القليل الحظ من الذكاء ، بما يتصف به من عقل ضيق ، لا يستطيع العيش الا في نطاق من التقوى معزول عن الناس بكل حرص ٠ ومات في سن النامنة عشر في ١٣٨٧ ، بعد أن أثقل كاهله متذ طفولته بالوظائف الكنسية ، حيث عين أسقفا لمتز وهو في الخامسة عشرة ، وما لبث بعد ذلك بقليل أن جعل كردينالا • على أن شخصيته بعد أن تتجرد من روايات شهود العيان في اجراءات ضمه الى عداد القديسين تكاد تبعث الأسى • فان لديه استعدادا لذات الرئة وقد نال الزمن من قوته البدنية • وكان حتى وهو طفل مكرسا نفسه يكليته لشظف العيش والتبتل لله • وانه ليلوم أخاه اذا ضحك لأن الانجيل ينبئنا بأن الرب بكي ولم يخبرنا بأنه ضحك • يقول فرواسار : « حلو الشيمائل مؤدب كيس بتيل ﷺ في جسده ، جواد سنخي اليد بالصدقات· والشطر الأكبر من ليله ونهاره كان يقضيه في العبادة والصلاة • ولم يكن في حياته كلها شيء الا التواضع والمذلة ، • وحاول والداه النبيلان في أول الأمر اقناعه بالمدول عن حياة التدين • وعندما قال أنه يريد الانطلاق في الدنيا للوعظ والارشاد قيل له : « انك لمفرط الطول ، ومن ثم سيعرفك الناس جميعا على الغور • ولن تتحمل البرد ، فأما عن التبشير بالحرب الصليبية فكيف لك أن تفعل ذلك ؟ ، فقال وكأنما توقدت أعماق مخه الضيق هنيهة : « اني أرى جيدًا أنكم تريدون أن تحولوني من سبيل الهداية الى الغواية ، ولكن لا شك اني لا أكاد أسلكه حتى أفعل الكثير الذي يجعل العالم كله يتحدث عني ، ٠

حتى اذا تغلبت تطلعاته الزهدية على جميع المحاولات الرامية الى القضاء عليها ، تحول والداء بوضوح الى التفاخر بوجود مثل ذلك القديس الصغير في العائلة ، وتصوروا ... بين ظهراني ما لا حد له من الترف في قصور برى وبرجنسديا ... وجود هذا الغلام السقيم البسالغ الفظاعة في قذارته وانتشار الحشرات في جسمه ، كما يشهد بذلك شهود العيان ، وهو دائب الانشغال بخطاياه مواصل تدوينها كل يوم في مفكرة جيب ، فان حال بينه وبين فعل ذلك قيامه برحلة أو أي سبب آخر عوض ذلك الاهمال بالاكباب على الكتابة عدة ساعات ، وانه ليشاهد بالليل وهو يضيف الاضافات الى مفكرته أو يقرأ ما كتب على ضوء شمعة ، وانه ليستيقظ عند منتصف الليل فيوقظ القسس الكي يعترف ، وقد يدق عليهم في بعض الليالى بغير طائل ، اذ يعيرون زيارته

عدد البتيل والبتول : يطلقان عادة على النساء اذا انقطعن عن الزواج الى الله لعبادته · وقد الملقناها هنا على ذلك الأمير · (المترجم) ·

الليلة أذنا صماء • وإذا هو حصل على مستمع ، قرأ عليه قوائم قطاياه من شذراته الصغيرة التى دونها • وعندما اقتربت حياته من نهايتها ، كان يحل من ذنوبه بالاعتراف مرتين يوميا ، ولا يسمح لكاهن اعترافه بتركه لحظة واحدة • وبعد وفاته وجد صندوق بأكمله مملوءا بهده القوائم الصغيرة من الحطايا •

وعلى التو اتخذ آل لكسمبرج وأصدقاؤهم الخطوات اللازمة لضمه الى عداد القديسين وقدم الملك بنفسه الطلب فى أفنيون وأيده كل من جامعة باريس وهيئة قسس كنيسة نوتردام وحضر الجلسة فى ١٣٨٩ أرفع نبلاء فرنسا شأنا باعتبارهم شهود: أندريه ده لكسمبرج ولويس ده بربون وانجرائد ده كوسى ومع أن ضم بير ده لكسمبرج الى القائمة لم يتم بسبب أهمال البابا (وقد تم تطويبه بين الأبرار فى ١٩٥٧) فأن توقيره تم على الفور، وتكاثرت المعجزات بمدينة أفنيون ، حول المكان الذى دفن فيه وأسس الملك هناك ديرا لرهبان السلستين على غرار مثيله بباريس ، وهو المزار المقدس الأتير لدى علية النبلاء ، والذى كثيرا ما تردد عليه بير فى صباه وأرسى حجر الأساس أدواق أورليان وبرى وبرجنديا والمساس أدواق أورليان وبرى وبرجنديا

وهناك حالة أخرى ربما ساعدت على توضيح العلاقة الوثيقة بين الأمراء والقديسين : القديس فرنسيس من باولا ببلاط لويس الحادى عشر • والنوع البالغ الغرابة من التقوى التي يعرضها هذا الملك على الأبصار أشهر من أن يوصف هنا بالتطويل · وتتجلي في لويس الحادي عشر « الذي اشتري نعمة الله والعذراء مريم بئمن أعظم مما دفعه أى ملك قبله على الاطلاق جميع مقومات المقدسة والحج (الرحلات الدينية الى المزارات) واقامة المواكب ، يبدو لنا خاليا تقريبا من العاطفة الدينية الحقة ، بل حتى مجردا من الاحترام • واعتاد أن يستخدم الأشياء المقدسة كأنما هي عقاقير غالية الثمن • وعندما حانت منيته ، أرسل الى كل أرجاء العالم في طلب المخلفات والذخائر المقدسة الخارقة • فأرسل اليه البابا قماشة قربان القديس بطرس • وأعطاه سلطان الترك بالفعل مجموعة من الآثار الدينية كانت لاتزال باقية بالقسطنطينية • ووضعت على المنضدة المجاورة لفراشه « القارورة المقدسة » Sainte Ampoule، وهي الوعاء الذي كان يحفظ فيه الزيت المقدس المستخدم في التتويج ، والذي لم يغادر مدينة رانس Reims قبل ذلك أبدا · وشاء الملك ـ فيما يروى كومين ـ أن يجرب فائدته وفضيلته الاعجازية فأمر بمسمح جسمه كله به وأرسسل في طلب صليب القديس لود بوجه خاص من أنجير ليقسم عليه يمينا ، وذلك لأن لويس كان

م الفتشبية : ايمان الشموب البدائية بشىء ترى له قدرة سحرية على الحماية أو المساعدة • (المترجم)

يفرق بين يمين يقسم على احدى الذخائر المقدسة وآخر على غيرها · ولا مراء أن هذه سمات تذكرنا تماما بعصر أسرة الميروفنجيين ·

وفي شخصه يختلط صاحب التوقير الحار للآثار المقدسة مع مقتنى العاديات القديمة • فهو يتبادل الرسائل مع لورنزو دى مديتشي حول خاتم القديس زينوبو وحول « حمل رباني Agnus Dei وأعنى بذلك أحد التماثيل المنحوته من الجدع الأليافي لشجرة سرخس أسيوية وهي التماثيل التي كانت تسمي كذلك باسم الحمل الاسكيزي Agnus Seythicus او الحمل التتاري والتي تعزى اليها فضائل علاجية نادرة • ويضطر رجال الدين ، الذين استدعوا الى بليسي ليه تور Plessis-Les-Tours ليصلوا من أجل الملك ، الى الاختلاط ، اختلاطا تاما بموسيقيين من جميع الأنواع · « في ذلك الوقت أمر الملك فجمع له عدد غفير من العازفين على الآلات الغليظة الطبقة وكذا الرخيمة الصوت فأسكنهم في سان كوزم قرب تور ، حيث اجتمع منهم عدد بلغ المئة والعشرين بينهم كثير من الرعاة من ريف بوانوه • وكثيرا ما كانوا يعزفون أمام سراى الملك (ولكنهم لم يروه) ، حتى يستمع الملك لأنغام تلك الآلات المذكورة ليكون في ذلك متعة وتسلية ولمنعه من النوم • كما أنه من ناحية أخرى أرسيل أيضا يطلب عددا ضيخما من الناس ذكرانا واناثا ما بين متهوسين دينيين وأتقياء متبتلين مثل النساك والمتدينين الأطهار لكي يصلوا الليل بالنهار في دعائهم الى الله أن يشاء له ألا يموت وأن يمن عليه بطول العمر ۽ ٠

والواقع أن القديس فرنسيس باولا ، الناسك الكالابرياني (نسبة الى كالابريا بجنوب ايطاليا) الذى تفوق على الرهبان الفرنسسكيني Minorite في التواضع والمذلة ، بانشائه هيئة الرهبان الأصاغر (المينيم Minims) كان صفقة اشتريت بأموال جابى الضرائب الملكى ، بالمعنى الحرفي للكلمة • فبعد أن فسلت دبلوماسية لويس مع ملك نابولى ، تمكنت بفضل توسط البابا ، من وضع يدها على رجل المعجزات • فحمله حرس من النبلاء من ايطاليا حملا عنيها موجعا بغير ارادته • وان زهده البالغ العنف ، ليذكرنا بالقديسين المتبريرين في القرن العاشر ، القديس نيلوس والقديس روموالد • فانه يهيم على وجهه فرادا عند رؤيته امرأة • ولم يمس منذ شبابه قطعة من النقود قط • وهو ينام فائما أو في وضع ماثل • ويترك شعره ولحيته ينموان • ولايتناول الأطعمة الميوانية ، ولا يقبل سوى جذور النباتات طعاما • وحرص الملك وقد داخله الميوانية ، ولا يقبل سوى جذور النباتات طعاما • وحرص الملك وقد داخله المرض فعلا ، أن يوفر الطعام المناسب لذلك القديس النادر • فأرسل الى السيد ده جينساس يقسول « أرجوك أن ترسيل لى بعض الليمسون والبرتقال الحلو والكمثرى المسكات والبطيخ * وهي من أجل « الرجل التقي » الذي لاياكل طما ولا سمكا ، وسيسرني ذلك كثرا » •

^{# (} فى الأصل الانجليزى Parsnips ولعل الملك كتب خطأ Pastenargues بدلا من Pastèques ومعناها البطيخ (المؤلف) •

ولم يكن يمرف في البلاط الا باسم « الرجل التقى ، ومن ثم يبدو ان كومين لم يعوف اسمه وان رآه كثيرا : وكان الساخرون والمرتابون يسمونه أيضا « الرجل التقي » ، وبدأ الملك نفسه أمره مع رجل الرب ، بتحريض من جاك كواتييه ، طبيبه الخاص ، برصه العيون حوله ووضعه موضع الاختبار . كما أن حصافة كومين دفعنه الى التحفظ فيما يتعلق به ، فمع أنه أعلن أنه لم ير في حياته رجلا « على مثل هذه الحياة الورعة الطاهرة ، ولا رجلا بدا ، الروح القدس « كأنما يتكلم على لسانه أكثر منه » ، الا أنه يختم حديثه بقوله : « انه لايزال على قيد الحياة ، بحيث قد يتحول الى الأحسن أو الى الأسوأ ، ولذا سالتزم الصمت ، نظرا لأن الكثيرين سمخروا عند وصول هذا الناسك ، الذى اسموه : « الرجل التقي » . ومما هو جدير بالذكر ، أن بعض علماء اللاهوت أمثال جان استاندونك وجان كنتان ، وقد قدموا من باريس للتحدث اليه حول مسئلين به اعجابا .

ومن الحقائق ذات الدلالة الواضحة أن أمراء القسرن الخامس عشر كثيرا ما يطلبون من كبار الحالمين والزهاد المتطرفين النصح فى الشئون السياسية وهكذا يستشير كل من فيليب الطيب وأمه مرجريت البافارية القديسة كوليت وهى تقوم بدور الوسيط فى المنازعات الناشسبة بين البيوت المالكة بغرنسبا وسمافوى وبرجنديا وطالب بيت برجنديا باصرار تقى بضمها الى عداد القديسين و

على أن الأهم من ذلك كان الدور العام الذي لعبه دنيس الكارثوسى • وكان هو أيضا كثير الاتصال ببيت برجنديا • ولاحقت ذلك القديس المخاوف من المصائب الوشيكة مثل غزو الأتراك لروما ، فأخسذ يحسرض الدوق على القيام بحملة صليبية • وهو يهدى اليه كراسة في أصول حكم الأمراء • وهو يقدم النصح الى دوق جلدرز أثناء منازعته مع ابنه • ويتوافد عليه أفواج من النبلاء والكتبة وأهالي المدن ، ليستشيروه في قلايته (صومعته) بمدينة رورموند ، حيث يظل دائما شديد الانشغال في حل شكوك الناس وصعوباتهم وما يقدمونه من مسائل نعلق بالضمير •

ويعد دنيس الكارثوسى (أو من ريكل) ، قمة فى طراز المتحمس الدينى عند نهاية العصور الوسطى • وله من سعة النطاق العقل ومن الطاقة المتعددة الجوانب مالا يكاد يتصوره عقل • فهو يجمع الى النشوات المستيقية والزهد البالغ العنف ودائم الأحلام والرؤى ، نشاطا هائلا باعتباره مؤلفا راسخ القدم فى اللاهوت • وتملأ أعماله خمسا واربعين مجلدا من قطع الربع المسمى بالكوارتو • وتتلاقى فيه ، قداسة العصور الوسطى باكملها كما تتلاقى أنهاد احدى القارات وتفيض مجتمعة فى مصب واحد • « فمن يقرأ دئيس يقرأ كل

شيء _ من القرن الواقع أنه يلخص ويستخلص الأحكام ولكنه السادس عشر ورجاله ولكن الواقع أنه يلخص ويستخلص الأحكام ولكنه لايخلق جديدا ، وانما هو يعيد اصدار كل ما أنتجه سابقوه العظماء من أفكار ، بأسلوب سهل بسيط و وتولى هو بنفسه كتابة كتبه جميعا ، كما أنه نقحها وصححها وقسمها تقسيمات ثانوية وحلاها بالرسوم بنفسه ، وعندما اقتربت عياته من نهايتها ألقى قلمه من يده بارادته قائلا : « انى سأدخل الآن جنة Ad securae taciturnitatis portum me transferre intendo الصمت الآمنة

لم يعرف للراحة طعما على الاطلاق • فهو فى كل يوم يقرأ المزامير من أولها لآخرها تقريبا ، أو يقرأ منها نصفها على كل حال • وهو لاينقطع عن الصلاة ، أثناء ارتدائه ثيابه أو أثناء انشغاله بأية مشغلة أخرى • وعندما يعاود غيره النوم بعد صلاة السحر ، يظل هو مستيقظا • ولضخامته وقوته ، يعرض جسمه ، مع الافلات من سدء المغبة ، لكل أنواع الحرمان والأصدوام • وانه ليقول : « أن لى رأسا من حديد ومعدة من نحاس » • وهو يقتات _ بمحض الاختيار _ بالأطعمة المتعفنة •

ولم يكن المقدار الهائل من التأمل والنظر اللاهوتي الذي أنجزه ، ثمرة حياة درس وتحصيل ظللها الهدوء والاتزان ٠ اذ الحق أنه قام به وسط انفعالات حادة وصدمات عنيفة ٠ والأحلام والوحي عنده خبرات عادية محضة ٠ وتحل به حالات النشوة Ecstasies في جميع الأحوال والمناسبات ، وبخاصة عندما يستمع الى الموسيقي ، وأحيانا وهو بين ظهراني صحبة من النبلاء ، تصغى الى نصيحته الحكيمة ٠ وكان وهو طفل يستيقظ من نومه متى أضاء القمر بضوئه الساطع ، ظانا أنه قد حان وقت الذهاب الى المدرسة ٠ وان في لسانه لعقدة وللحجة ٠ وانه يرى حجرة امرأة تجود بنفسها ممتلئة بالشياطين الذين يضربون عصاه فتهوى من يده ٠ وانه ليتحدث على الدوام مع الموتى ٠ وعندما يسأل : عصاه فتهوى من يده ٠ وانه ليتحدث على الدوام مع الموتى ٠ وعندما يسأل : ومع أنه دائب الانشغال بخبراته الحارقة للطبيعة ، فانه لايحب التحدث عنها ، ويحس الخجل من « نوبات الوجه » التي أكسبته بين كنيات المديح التي تطلق ويحس الخجل من « نوبات الوجه » التي أكسبته بين كنيات المديح التي تطلق على عظماء رجال اللاهوت اسم الدكتور اكستاتيكوس ٠

« Doctor Ecstaticus »

ولم ينج شخص دنيس الكرثوسى العظيم هو أيضا من الشبهات والسخرية باكثر مما نجا صانع المعجزات لدى لويس الحادى عشر ١ اذ لاحقه السبباب والذم والغيبة من العالم كله طوال حياته ١ ذلك أن الاتجاه العقل فى القرن الخامس عشر تلقاء أعلى أنواع الاظهارات الدينية فى ذلك العصر ، يأتلف بدرجة متساوية من عنصرى الحماسة والارتياب ٠

الحساسية الدينية والغيال الديني

ظلت الحساسية الدينية للروح في العصور الوسسطى في ازدياد منذ أن بدأت النزعة «المستيقية» الرقيقة للقديس برناد في القرن الثاني عشر، نغمة الرقة الحزينة حول «آلام المسيح» • وكان الذهن مشبعا بالتصبورات المتعلقة بالمسيح والصليب • وكانت صبورة الصليب تغرس في القلب الحسساس مند بواكير الطفولة الأولى ، عظيمة متمكنة بحيث ترجع بظلالها الشديدة على كل ما عداها من عواطف • وعندما كان جان جيرسن طفلا ، وقف أبوه ذات يوم وقد أسند ظهره الى حائط وبسط ذراعيه قائلا : « هكذا ، أيها الطفل ! صلب ربك الذي خلقك وخلصك » • وهو يخبرنا أن صورة أبيه تلك ظلت محفورة في عقله ، وهي تتسم كلما كبرت سنه ، بل حتى في شيخوخته ، وأنه دعى لأبيه النقي بالبركة من أجلها ، وهو الذي مات في يوم عيد تمجيد الصليب • وكانت النقي بالبركة من أجلها ، وهو الذي مات في يوم عيد تمجيد الصليب • وكانت على آلام المسيح ، مشاركة منها في ألم الضربات والتعذيبات المهينة • ورسمنع هذا التذكر في قلب كوليت المفرط الحساسية بشدة وجعلها تحس طوالى حياتها بأقسى أنواع ضيق الصدر وانقباض القلب كل يوم في ساعة الصلب • وعنه بأتواى ضيق الصدر وانقباض القلب كل يوم في ساعة الصلب • وعنه بأتواى الآلام كانت تقاسى ألاما أشد من آلام المخاض •

وفى بعض الأحيان كان أحد الوعاظ يقف فى صمت ، مادا ذراعيه فى وضعة الصليب مدة ربع ساعة •

وبلغ من نشرب أرواح الناس بفكرة آلام المسيح أن أبعد اشارة أو مشابهة كانت كافية لاثارة الأشجان وجعل وتر ذكرى المسيح يتدبذب والراهبة المسكينة التى تحمل الحشب الى المطبخ ، يخيل اليها أنها تحمل الصليب ، والمرأة

العمياء التي تغسل الثياب تخال الطست هو المذود وقاعة الغسيل الاصطبل -

وتكشف هذه الحساسية الدينية المفرطة عن نفسها في البكاء المستفيض ويقول دنيس الكارثوسي : « ان التدين نوع من رقة القلب ، تتحول بسرعة الى دموع التقوى وينبغي لنا أن ندعوا الله بأن يمن علينا «بتعميد الدموع اليومي» فهي أجنحة الصلاة كما أنها ، حسبما يقول القديس برنار ، هي خمر الملائكة وينبغي لنا أن نسلم أنفسنا تماما لنعمة الدموع الكريمة الجديرة بالتقدير ، وأن نتهيأ لها ونسمح لأنفسنا أن تنجرف في تيارها على مدار السنة وأثناء الصوم الكبير بنوع خاص وحتى يحق لنا أن نقول مع صاحب المزامير : « صارت لى دموعي خبزا نهارا وليلا » • (مز : ٤٢ ـ ٣) • وتجيء الدموع أحيانا بسهولة بالغة ، حتى لنصلى في انتحاب وأنين • فاذا لم تسعفنا الدموع وجب ألا نستدرها قسرا • وعند ثذ ينبغي لنا أن نقنع بدموع القلب • على أنه يجب علينا تبعنب هذه علامات الاخلاص الديني الخارق أمام الناس » •

وبلغ فنسان فريه من كثرة ذرف الدموع في كل مرة يقدس فيها القربان المقدس ، انه كان يجعل المصلين ، على بكرة أبيهم يبكون بدرجة تجعل المكان يعج بعويل عام ، كأنما هو بيت ميت .

ولم يتخذ تدين الناس في فرنسا شكلا خاصا كالذي نلاحظه في الأراضي المنخفضة (هولندة)، حيث جرى تقنينه ان صبح هذا القول في الحركة التقوية لاخوان «الحياة المستركة ، والشرائع المعتادة لمحافل ونديشايم • • (Pietistic) وهي الجمياعة التي انبثقت عنها جمعية «الاقتسداء بالمسيح » • والتنظيمات التي أخذ الأتقياء المتبتلون الهولنديون أنفسهم بطاعتها ، أضفت على تقواهم شكلا تقليديا وحفظتهم من الافراطات الحطرة في الحمية الدينية • أما تبتل الفرنسيين ـ وان كان قريب الشبه جدا من مثيله الهولندي _ فانه احتفظ بقدر أكبر من طابعه الحار التشنجي ، وأدى بسهولة أكثر الى انحرافات جامحة ، في الحالات التي لم يبرر فيها نفسه بسرعة •

ولسنا ندرك طابعه في أى مكان خيرا مما نجده في كتابات جيرسن و وكان جيرسن هذا وهو مدير الجامعة هو الاعتقادى الكبير والرقيب على الأخلاق في زمانه وكان عقله الحصيف والمدقق والأكاديمي الى حد قليل ، أليق العقول للتمييز بين التقوى الحقة والمظلماهر الدينية التزيدية والحق ان همذه كانت مشغلته المحبوبة واتصف بحب الخير وصدق الاخلاص ونقاء السريرة وكان له ذلك الحرص الشديد الدقيق في ناحية الاسلوب والشكل السليم ، الذي كثيرا ما يذكرنا بأصله المتواضع في حالة انسان رفع نفسه بمواهبه الخاصة من ظروف متواضعة الى مستوى عقلية أرستقراطية وكان عالما سمسيكولوجيا بفطرته وكان ذا حاسة مرهفة بالأسلوب ، شديدة القربي من الشغف بسلامة العقيدة و ودافع جيرسن عن جمعية « أخوان الحياة المستركة الهولندية ، في مجمع كونستانس حين تقدم اليه راهب دومينيكي من جروننجن بشكوى يتهمها فيها بالهرطقة ، على أله كان رغم ذلك على بيئة تامة من الاخطار المحدقة بالكنيسة من جراء التدين الشعبى المفرط التدفق في صدور الناس ، ومن ثم فلعله يبدو عجيبا أنه كان كثيرا ما يستهجن مظاهر التقوى في بلاده ، التي تعود الى الظهور في نفس صورة المعقيدة الحديثة (Devotio Moderna)المتكونة في الأراضي المنخفضة التي شملها بحمايته ، وتفسير ذلك أن الأتقياء المتبتلين بفرنسا ، لم تكن تجمعهم حظيرة تنظيم ولا ترتيب آمنة ، لكي تحتفظ بهم داخل حدود ما يحكن الكنيسة أن تسمع به ،

قال چبرسن: « ان العالم يقترب من نهايته ، وهو كعجوز خرف معرض لجميع أنواع الخيالات والأحلام والأوهام التي تقتاد كثيرا من الناس الى أن يضلوا عن طريق الصدق و المستيقية تجلب الى الشوارع جلبا و فيميل كثير من الناس اليها ، بغير توجيه مناسب ، وينغمسون فيها الى الأذقان في أصوام متزمتة ، وفي قيام طويل للتهجد ليلا وفي ذرف الدموع الغزيرة ، وكلها تبعث الاضطراب في عقولهم و وعبثا ما ينصحون بالاعتدال وبالحذر خشية أن يقعوا في حبائل الشيطان ، وهو يخبرنا أنه زار في آراس امرأة ، استحوذت على اعجاب الجماهير بامتناعها تماما عن الطعام أثناء أيام عديدة متتالية ، مخالفة بذلك رغبة زوجها و فتحدث اليها ولم يجهد فيها الا عنادا ممتزجا بالغرور والصلف وذلك لأنها كانت بعد انتهاء أصوامها تأكل بشراهة لاتعرف الشبع وكان وجهها ينم عن علائم الجنون الوشيك وهو يروى أيضا حالة امرأة مصابة بالصرع طنت أن كل وخزة ألم في المسامير المتصلبة على النابتة في أقدامها تؤذن بسقوط نفس الى نار جهنم و

ولم يعر چيرسن كبير اهتمام للرؤى والوحى (بالضم والكسر وتشديد الياء ج • وحى) الحديثة العهد والتى يدور حولها الحديث بكل مكان حنى ما صدر منها عن بريدجت السويدية وكترين من سيينا • فانه سمع كثيرا من الحكايات من ذلك النوع حتى لقد فقد كل ايمان بها • وما أكثر من كانوا يؤكدون أنه قد أوحى اليهم أنهم سيعتلون كرسى البابوية • وهناك رجل معين ، بوجه خاص ، اعتقد أن الأقدار اختارته ليكون بابا أولا ، ثم ليكون المسيح الدجال بعد ذلك ، حتى لقد فكر في قتل نفسه رغبة منه في تجنيب المسيحية ذلك الشر •

يقول چيرسن : « ليس ثمة شيء أخطر من التبتل الديني المقترن بالجهل . فان المتبتل المسكين ، اذ يعلم أن قلب مريم العذراء ابتهج بآلهها ، يجهد نفسه إيما اجهاد للوصول بدوره الى ذلك الابتهاج ، والواحد منهم يستدعى أمام

[﴿] وهي المسماة في العامية « بالكالو » • (المترجم) •

محيلته جميع أنواع الحيالات والصور دون أن يؤتى القدرة على التمييز بين الصدق. والخداع ، وهم يعتبرونها جميعا آيات اعجازية تثبت تدينهم الفائق » ٠

ويستطرد جيرسن فيقول: ان لحياة التأمل أعطارا عظيمة ، فانها عادت على كثير من الناس بالسوداوية أو الجنون و وادرك جيرسن العلاقة بين الصوم والهلوسات والقى لمحة عابرة الى الدور الذي يقوم به الصوم أثناء ممارسية السحر .

والآن أنى لنا له مثل حدة ذهن چيرسن السيكولوجية ، لكى يرسم فى اظهارات التقوى ، خط التقسيم الفاصل بين ما هو مقدس محدود وما لايمكن قبوله ؟ ولم تقم وجهة النظر الاعتقادية بمواجهة هذه الحالة ، غير أنه كان من اليسيم عليه ، بوصفه لاهوتيا محترفا ، أن يفرق بين الزيوغ والانحرافات وبين الاعتقاديات (الدجما) ، ولكنه أحس بأنه ، فيما يتعلق باظهارات التقوى ، يسبغى أن تتولى اعتبارات من نوع خلقى هدايتنا فيما نصدره من أحكام ، وأن المسألة مسألة درجة وذوق ، يقول جيرسن : ما من فضيلة تلقى فى أيام الانقسام التعسة هذه اهمالا أكثر مما يلقاه التعقل والتدبر ،

وكانت الكنيسة في العصور الوسطى تتسمع ازاء تزيدات دينية كثيرة ، شريطة ألا تؤدى الى ظهور البدع الثورية لا في الأخلاق ولا في المذاهب الدينية وكان الانفعال المفرط الوفرة لا يعد عندها مصدر خطر ما بدد نفسه في الخيالات المقترنة بالغلو أو في النشوات وهكذا برز كثير من القديسين لتمجيدهم التعصبي (الفنطيقي) للعزوبة البتولية ، ذلك التمجيد الذي يتخذ شكل الرعب من كل ما يتعلق بالجنس و والقديسة كوليت مثال لتلك النزعة و فهى الطراز النموذجي لما أسماه وليم جيمس ، باسم الثيوبائية : Theopathy) أي حالة الانفعال الديني نتيجة لبالغ التأمل في الله و فان حساسيتها المرهفة مفرطة وهي لاتطيق ضوء النهار ولا حرارة النار وانما نور الشموع فقط ولديها رعب مسرف من الذباب والنمل والبرقات ومن كل أنواع القاذورات والروائح رعب مسرف من الذباب والنمل والبرقات ومن كل أنواع القاذورات والروائح في شطر من حياتهم في حالة الزوجية ، كما أنه أفضي بها الى معارضة انضمام الأفراد غير الأبكار الى جماعة المصلين معها وكانت الكنيسة تطرى على الدوام مثل تلك النزعة ، ذاهبة الى أنها مهذبة للأنفس وجديرة بالتقدير و مثل تلك النزعة ، ذاهبة الى أنها مهذبة للأنفس وجديرة بالتقدير و مثل تلك النواع التقدير و التقدير و التعدير و التقدير و التعدير و التقدير و التعدير و النبية المناه المناع المناه التعدير و التع

على أن هذه العاطفة نفسها ما لبثت أن أصبحت خطرة ، بمجرد أن أراد المتعصبون للعفة _ غير قانعين بحبس أنفسهم في دائرة طهارتهم الخاصة _ تطبيق مبادئهم على الحياة الكنسية (الاكليروسية) والاجتماعية جمعاء • واضطرت الكنيسة مرارا الى التبروء ممن يهاجمون بعنف ، صححة الأسرار المقدسة التي يقوم بها قساوسة يعيشون حياة الزنا • وذلك لسببين : أولهما أن العقيدة الكاثوليكية الصحيحة كانت تفرق دائما بين قداسة الوظيفة الكهنونية وبين

الكرامة الشخصية للقائم بها ، وثانيهما أنها عرفت في نفسها عدم القدرة على استئصال ذلك الشر ، وكان جان ده فارين (Varennes) كاهنا عالما وواعظا ذائع الصيت ، وكان قسيسا لكاردينال لكسمبرج الشاب في أفنيون ، ولذا بدا كأنما انفتحت أمامه أبواب أعلى مستقبل اكليروسي ، غير أنه نبذ على حين بغتة كل ماله من رتب كنسية موفورة الدخل عدا وظيفة قسيس صغير بكنيسة نوتسردام برانس (Reims) ، وتخلى عن أسلوب حياته العظيم وذهب الى سان لنيه ، مسقط رأسسه ، حيث عاش عيشسة قداسة وأخذ يعظ الناس ، وتقاطر عليه الناس القادمون من جميع الأقطار بسبب حياته البسيطة والعظيمة واصبح في اعتبار الناس بابا المستقبل ، وكائنا صاحب معجزات ورسسولا للاله ، وإذا بفرنسا قاطبة تتعدث عنه ،

وتتخذ الحماسة للطهارة والنقاء الجنسى في شخص جان ده فارين شكلا ثوريا .

نهو ينسب جميع شرور «الكنيسة» الى شر واحد هو الشهوة ولم يكن يستهدف رجال الدين وحدهم من وراء برنامجه التطرف لاعادة اقرار العفة في نصابها و فاما مرتكبوا الفسق من القسس ، فهو ينكر عليهم صحة مايقومون به من الأسرار المقدسة : وهو موضوع قديم ومخوف واجهته الكنيسة أكثر من مرة وهو أنه لا يجوز لقسيس أن يعيش في منزل واحد مع أخته ولا مع أمراة كهلة وفوق ذلك فانه يهاجم اللا أخلاقية بعامة وهو ينسبه الى حالة الزوجية ثلاثا وعشرين خطيئة مختلفة وهو يطالب بأن يعاقب الزنا حسب «الشريعة القديمة» فأن المسيح نفسه كان ليأمر برجم المرأة الزانية لو أنه تأكد من اثمها وهو يؤكد أنه ، ليس بفرنسا امرأة عفيفة ، وأنه ليس في الامكان أن يعيش زنيم (ابن غير شرعي) حياة صالحة ولا أن يحصل له خلاص ، وفي ثنايا غضبه المحتدم يعظ محرضا على مقاومة السلطات الاكليروسية وخاصة كبير أساقفة رانس وأخذ يكرر بسرور ، هاهيه ! عليكم بالذئاب يا اخواني الصالحين عليكم بالذئاب يا اخواني الصالحين عليكم بالذئاب يا اخواني الصالحين عليكم بالذئاب وأحد يكرر بسرور ، هاهيه ! عليكم بالذئاب يا اخواني الصالحين عليكم بالذئاب عليكم بالذئاب وأحد يكرد بسرور ، هاهيه ! عليكم بالذئاب يا اخواني الصالحين عليكم بالذئاب وأحد يكرد بسرور ، هاهيه المليكم بالذئاب يا اخواني الصالحين عليكم بالذئاب عليكم بالذئاب وأحد يكرد بسرور ، هاهيه المليكم بالذئاب عليكم بالذئاب وأحد يكرد بسرور ، هاهيه المليكم بالذئاب وأحد يكرد بسرور ، هاهيه المليكم بالذئاب وأحد يقور وأمسسر رئيس بالشاقفة بجان ده فارين فزج في سجن رهيب و

وهذه الشدة الموجهة الى جميع النزعات الثورية فى الناحيسة العقائدية تتعاوض والتسامح الذى تبديه الكنيسة ازاء ما يأتيه الخيال الدينى من مبالغات وبخاصة ازاء الخيالات فوق الحسية (Ultrasensuous) عن الحب الالهى • لقسد كانت الحاجة ماسة الى حدة ذهن سيكولوجية لشخص مثل جيرسن لكى تدرك أنه منا أيضا كانت العقيدة مهددة بخطر خلقى وعقائدى •

وأصبحت الحالة الروحية المسماة « حلاوة ابتهاجات حب المسيح » Dulce

Dulcedo Dei قرب نهاية العصور الوسطى من أشد العناصر فعالية ونشاطا فى المياة الدينية ووضع أتباع العقيدة الحديثة (Devotio-Moderna) وبذلك جعلوها حميدة مستساغة المنخفضة لها ترتيبا نسقيا له (Systematic) وبذلك جعلوها حميدة مستساغة بدرجة ما على أن جيرسن الذي كان يسيء الظن بها ، حللها في رسالته بعنوان ه عن اغراءات ابليس المتنوعة عن اغراءات ابليس المتنوعة على طوله ان شئت أن أعدد ما لا حصر له من أخرى وقال : « سيضيق النهار على طوله ان شئت أن أعدد ما لا حصر له من حماقات عند أولئك المحمين بل حتى الهاذين (Amantium, immo et amentium) فانه أدرك الخطر بخبرته وذلك لأنه لاشك أنه كان يعني نفسه عندما وصف حالة أحد معارفه ، وقد أقام صداقة روحية مع راهبة ، بدأت في الأول بغير أي أن لمبل جسدى ، وبغير اشتباه أية خطيئة ، حتى كشف له فراق بينهما عن الطبيعة الغرامية لتلك العلاقة ، وهكذا أمكنه أن يستخلص منها استنتاجه بأن المبيعة الروحي ينزلق بسهولة الى حب جسدى محض

« Amor spiritualis facile labiturin nudum carmalem amorem »

ومن ثم اعتبر نفسه قد تلقى التحذير ٠

وهو يقول: ان الشسيطان ليهمز الينا في بعض الأحيسان بمشاعر ذات حلاوة هائلة وبديعة ، شهديدة الشبه بالتبتل الديني ، بحيث نجعل التماس ذلك الابتهاج غرضنا ونرغب في أن نحب الله لكى نبلغ ذلك الغرض ليس غير ، وكم من مخدوع خدع نفسه في تشهجيع تلك المساعر بغير اعتدال ، فحسبوا الانفعال الجنوني لقلوبهم حمية مقدسة وبذلك ضلوا الطريق بصورة تعسة ، ويحاول غيرهم الوصلول الى انعدام الحس أو السلبية التامة ، ليصبحوا أداة خالصة لله .

وهذا الاحسساس بالعدمية (Annihilation) المطلقة للفرد ، الذي يذوقه الباطنية : (المستيقيون) في كل زمان ، هو الذي لم يطقه جيرسن باعتباره مؤيدا لباطنية معتدله وحكيمة • وأخبرته احدى الحالمات ذات مرة أن عقلها انعدم في أثناء تأمل الله ، انعدم حقا ثم خلق من جديد • ولما سألها : « وكيف عرفت ذلك ؟ أجابته : « لقد مارسته » وكان سخف منطق هذا الرد كافيا عنده لاثبات جدارة طبيعة هذه الحيالات بكل شجب وتنديد •

كان من الخطورة بمكان السماح الهذه الاحاسيس بأن تعبر عن نفسها بصيغ وعبارات واضحة ومحددة • وكل ما كانت الكنيسة تسمطيع عمله أن تتسمح ازاءها كأخلية بحتة • فقد يجوز أن تقول كترين من سميينا ان قلبها تحول الى قلب المسيح • ولكن حدث أيضا أن مرجريت بوريت ، وهي من أتباع المائفة رهبان « الروح الحرة » وهي التي اعتقدت أيضا أن روحها فنيت في الله ، أحرقت في باريس •

والشيء الدي خشيته الكنيسسة اكثر من كل شيء اخر في فكرة فناه

الشخصية هي العاقبة المتوقعة التي تقبلها متطرفة الباطنية (: المستيقيون) في كل الأديسان من أن الروح اذا تم تمثيلها في الله، فقدت هناك ارادتها الإيمكنها بعد ذلك أن ترتكب خطيئة حتى لو اتبعت شهياتها الجسدية • فما أكثر الجهلة المساكين الذين أوقعتم مثل تلك المعتقدات في وهدة أبشيع أنواع الفسوق وفي كل مرة يمس جيرسين فيها أخطار الحب الروحي، يتذكر ما أقدم عليه كل من طائفة البيجار Bégards والتورلوبان Turlupins من تصرفات متطرفة، فهو يخشى من ظهور عدم تقوى شسيطاني صرف كالذي أظهره أحد النبلاء حين فهو يخشى من ظهور عدم تقوى شسيطاني صرف كالذي أظهره أحد النبلاء حين تعدم للاعتراف أمام راهب كارثوسي : بأن خطيئة المحشاء لم تمنعه من حب الله، بل هي على العكس تلهبه أن ينشد حلاوة الحب الالهي ويتذوقها بشغف أكبر •

فطالما كانت نشوات المستيقيه (المذهب الباطني) تترجم الى خيالات حارة ذات طبيعة رمزية ، مهما كانت أاوانها زاهية ، فانها لم تكن تتمخض الا عن خطر نسبى • فانها حين تتبلور صورا وأخيلة تفقد شيينا من أذاعا • وبهذه الطريقة كانت التضيلات المعرطة الوفرة في ذلك الزمان ، تقوم الى حد ما بتحويل أشهد النزعات خطرا في الحيساة الدينية للحقبة ، عن سبيلها مهما بدا ذلك عجيبا في أعيننا • فمن دلائل ذلك ، أن يأن بروجمن وهو واعظ هولندى أوتي شعبية استطاع دون تعرض لأدنى لائمة ، تشبيه المسيح ، حين اتخذ الهيئة البشرية بشمل (كذا!) ينسى نفسه ولا يحس بأى خطر محدق ، ويتخل عن كل مايملك • « أجل ، ألم يكن ثملا حقا (كذا) عندما دفعه الحب الى النزول من علياء السماوات الى هذا الوادى الأوهد من الأرض ؟ ، وهو يراه في الجنة يطوف هنا وهناك ليقدم الشراب للأنبياء ، « فمازالوا يشربون حتى أصبحوا على وشك (كذا!) هناه هو مهرج « السيد »

وليت الأمر اقتصر على بروجمن الشاذ البشيع وحده فان رويزبرويك المتزن أيضا يحب أن يمثل الحب الالهي في صورة السكر أيضا واستخدم والجوع ، أيضا كناية للتعبير عن علاقات الروح بالمسيع ، فان رويزبرويك في وحلية الزواج الروحي ، (The Adornment of the Spiritual Marriage) يقول: هنا يبدأ جوع أبدى لا يشبع له سغب ، انه تلهف جواني شديد للقوة المحبة وتوق للروح المخلوقة الل خير غير مخلوق ، وفمن يمارسونه هم أشد الناس فقر وذلك لانهم مشتاقون ونهمون ولديهم جوع لا يشبع ، ومهما أكلوا وشربوا من شيء وذلك لانهم مشتاقون ونهمون ولديهم جوع لا يشبع ، ومهما أكلوا وشربوا من شيء لا يسكت جوعنهم أبدا وذلك لأن هذا الجوع أبدى ، ، وفي امكان قلب المجاز ظهرا لبطن ، بحيث يكون الجوع جوع المسبح ، كما هو الحال في « مرآة الحلاص الابدي « Roll في المحاد وهو المسبح ، كما هو الحال في « مرآة الحلاص الابدي « الأعماق وذلك لأنه مفهوم شره (كذا !) ذو جوع لا يشبع ، وهو يستفيدنا حتى الأعماق وذلك لأنه مفهوم شره (كذا !) ذو جوع لا يشبع ، وهو يلتهم حتى نحاع عظامنا نفسه ، وهو يجهز وجبته أولا وفي حبه يحرق كل

خطایانا وأخطاءنا · حتی اذا تنقینا بعد ذلك وتم شواؤنا بنار الحب ، فتح فاه ككائن منهوم (كذا!) يريد ابتلاع كل شيء » ·

وان اصرارا ولو قليلا على تفاصيل هذا المجاز ليجعله مضحكا • يقول لا كتاب الخوف العاشق » « Le Livre de Crainte Amoureuse » نچان بارتلمى عن القربان المقدس ، « منضجا على النار ، مخبوزا جيدا وليس مبالغا فى نضجه ولا محروقا • وذلك لانه تماما كما أن حمل الفصيح كان ينضيج ويشوى على الوجه الصحيح بين نارين من خشب أو من الفحم النباتى فان يسوع الوديع رفع فى يوم الجمعة الحزين على سفود الصليب الكريم وأوثق بين نارين : مرته المخيف وآلام صلبه المروعة ، وحار الاحسان والحب الذى أحسه نحو أرواحنا وخلاصنا ، فكأنه بعبارة ما ، قد شوى وأنضج ببطء لكى يخلصنا » •

ان سكب النعمة الربانية يعبر عنه في صورة امتصاص الطعام وكذا في صورة الاستحمام فان راهبة قد تحس بأنها غارقة في طوفان من دم المسيح فتفقد وعيها وانصب الدم القاني الحار كله المنبعث من الجروح الحمسة مارا بفم المبارك منرى سوميو الى سويداء قلبه وشربت كاترين من سيينا من جرح جنبه وشرب آخرون من لبن العذراء ، مثل سان برنار ومنرى سنوسو وآلان هو لاروش ت

ويعد آلان دم لاروش من مقاطعة بريتاني الفرنسية ، وهو راهب دومينيكي ولد سوالي ١٤٢٨ ، أفضل نموذج طرازي يمثل هذه الخيالات الدينية ، المتصغة بانها فوق نحسوسة Ultra-fantastic وفوق خيالية Ultra-fantastic في وقت معا ، وهو يظهر تحمسا في تزكية التسبيح بالمسبحة ، التي اسس على فكرتها ه جمعية الأخوة العامة لتسابيح سيدتنا العذراء ، ويتسم وصف رواه الكثيرة في نفس الوقت بطابع الافراط في التخيل الجنسي وغيبة كل عاطفة حقة ، ويعوزه بصورة مطلقة النغمة العاطفية ، التي تقوم عند كبار الباطنيين (المستيقيين) ، بجعل هذين الخيالين الحسيين ، الجسوع والعطش ، والدم والشبق ، مطاقين محتملين ، وأصبحت رمزية الحب الروحي عنده مجرد عملية ميكانيكية ، وفي ذلك من دلائل تدهور روح العصور الوسطى مافيه ، وسنعاود ملحديث فيه عما قليل ،

وبينما تبدو الرمزية السماوية لآلان ده لاروش مصطنعة ، فان رؤاه الجهنمية تتصف بواقعية رهيبة • فهو يرى فى المنام الحيوانات التى تمثل الحطايا المختلفة مزودة بأعضاء تناسل مفزعة وهى تصب سيولا من نار تغشى الأرض بعنانها • وهو يرى بغى الالحاد والردة تلد ملحدين ، مرتدين وهى تلتهمهم حينا ثم تقينهم ، وتقبلهم حينا آخر وتدللهم ككل أم •

وهذه هي الناحية المضادة للأخيلة الرقيقة للحب الروحى · فقد احتوى الحيال البعرى ، على سبيل التكملة الحتمية المتممة لحلاوة الرؤا السماوية ، كتلة

سوداء من التصورات المتصلة بالشياطين التي كانت تبحث عن وسيلة تعبر عنها بلغة الشهوانية الحارة ويشكل آلان ده لاروش حلقة الاتصال بين التقوية الموزينة والرقيقة عنسد جماعة « العقيدة الحديثة » وبين أحلك أنواع الرعب الذي ينتجه الروح الوسيطى الذاوى و الوهم الخادع الدائر حول السحر وقد تطور عند ذلك حتى أصبح نظاما متماسكا الى أبشع حد من الحمية الدينية والصرامة القانونية و كان صديقا صدوقا لرهبان وندشايم وهيئة « رهبان والصرامة القانونية و كان صديقا صدوقا لرهبان وندشايم وهيئة « رهبان وكان يشغل في الوقت نفسه وظيفة الرائد (المعلم) ليكاكوب اشبر نجر ، وهو وكان يشغل في الوقت نفسه وظيفة الرائد (المعلم) ليكاكوب اشبر نجر ، وهو الساحرات » « Malleus maleficarum » ولكنه أيضا ناشر الدعوة في المانيا لجمعية السبحة ودية المسبحة التي اسسها آلان و



الرمزية في دور اضمعلالها

هـ كذا اتجه الانفعال الديني دوما الى ان يتحول الى صور واخيله . وبدا السر (الديني) الخفي كأنما هو شيء في متناول العقل فهمه متى غلف في شكل يمكن ادراكه ، اذ ظلت الحاجة الى عبادة مالا سبيل الى وصفه ي اشكال مرئية ، تخلق باستمرار صورا دائمة التجدد . ولم يعد الصليب ولا الحمل ، في القرن الرابع عشر كافيين لاستدرار افاويق الحب الدافق الموجه الى يسوع • فانضاف الى تلك الأفاويق عبادة أو تمجيد اسم يسوع ، وهو امر اصبح في بعض الأجيان خطرا يتهدد حتى تمجيد اسم الصليب نفسه . فترى هنرى سوسو يرسم بالوشم اسم « يسوع » على قلبه ويشبه بالمحب اللى يطرز اسم معشوقه على سترته ، وراح برناردينو من سيينا في نهاية موعظة مؤثرة ألفاها ، يضىء شمعتين ويعرض على سامعيه لوحة طولها متر تحمل على ارضية الزوردية اسم « يسوع » منقوشا بأحرف ذهبية ، تحيط به أشعة الشمس . وعندئد يركع الناس الذين يملأون أرجاء الكنيسة ويبكون تأثرًا • وسرعان ما انتشرت تلك العادة ، وبخاصة عند وعاظ الفرنسسكين • ويمثل فن ذلك الزمان دنيس الكرثوسي ممسكا بلوحة من ذلك النوع ، وقد حملها بيدين مر فوعتين . وعن هذه الممارسة اشتقت صورة الشمس مر فوعة كشعار في أعلى شارات مدينة جنيف . ونظرت السلطات الاكليروسية الي ذلك الأمر بارتياب • وجرى بعض الحديث في أن ذلك يعسد من الخرافات وعبادة الأوثان ، وثارت الفتن تأييدا أو معارضة ، واستدعى برناردينو أمام محكمة القضـــاء البابوي Curia ، وأصـــدر البابا مارتن الخامس قرارا

[♦] الحمل (Lamb) : في المسيحية رمن للمسيح كفداء ومخلص • (المترجم) •

بتحويم هذه المارسة ، وفي نفس ذلك الوفت تقريبا ، أدخيل في الشعائر شكل شديد المماثلة لهذا من اشكال تمجيد المسيح في صدورة علامة مرئية : واعنى بذلك وعاء القربان المقدس ، فاعترضت الكنيسة على ذلك أيضا في أول الأمر ، اذ كان استحدام « وعداء الفربان المقدس » معظورا في الأصدل الا في أثناء أسبوع « الجدد نقل المستخدم دوو البرج د شكل شمس أستخدم ديلا من الشكل الأصلى المستخدم وهو البرج د شكل شمس تنبعث منها الأشعة ، اصبح « وعاء القربان المقدس » شديد المشاكلة للوحه الحاملة لاسم يسوع التي لم توافق عليها الكنيسة .

ولم تكن وفرة الصور والأخيلة التي عرض الفكر الديني نفسه الى خطر التحلل اليها ، لتنتج الا مجموعة مشوشة من الأوهام المخلطة ، لولا أن التصور الرمزى صاغها جميعا نسقا منظما ضخما ، لكل صورة فيه مكانها المحدد .

ولم يكن الفكر الوسيط على وعي بحقيقة عظيمة أكثر منه بعبارة القديس بولس « فاننا ننظر الآن في مرآة ، معتمة ، لكن حينتذ وجهـــا لوجه ، ٠ (رسالة بولس الرسول الأولى الى كورانشوس ١٣ : ١٢) • ولم تنس العصور الوسطى على الاطلاق ان الأشسياء جميعا تغدوا سخيفة أن استنفد معناها في وظيفتها واستنفد مكانها في العالم المترع بالظواهر ، اذا لم نصل تلك الأسياء بجوهرها الى عالم بتجاوز عالمنا هذا • وهذه الفكرة من أن للاشياء العادية دلالة أعمق تعد مألوفة لدينا جميعا نحن أيضا ، بصلورة مستقلة عن الاقتناعات الدينية : كاحساس غير محدد يمكن استدعاؤه في أية لحظة ، بواسطة حفيف قطرات المطر على اوراق الشميجر أو بواسميطة نور مصباح على منضدة . وربما اتخدت مثل تلك الأحاسيس شكل غم وضيق صدر مرضى ، بحيث تبدو الأشياء جميعا ، مشحونة بخطر مهدد محدق أو لغزا ينبغي لنا حله بأي ثمن ٠ أو لعل الأحاسيس تمارس كمصسدر للهدوء والاطمئنان ، بملئها انفسنا بالاحساس بأن حياتنا أيضا داخلة في هذا المعنى المخفى للعالم . وكلما تجمع هذا الادراك حول « الأحد » المطلق ، الذي تصدر عنه الأشياء جميعا ، نزع على نحو اسرع الى الانتقال من استبصار هو وليد لحطة شيفافية الى اقتناع دائم مفرغ في صيغة ثابتة . « فنحن بفضل تهديب الاحساس المستمر بعلاقتنا بالقوة التي صنعت الأشسياء على ما هي عليمه ، نصبح ادمث وأشد استعدادا لتلقيها . ولا حاجة تدعو الوجه الظاهري . للطبيعة الى التغير ، ولكن تعبيرات المعانى الموجودة فيه تتغير . كان وجها ميتًا ثم هو حي مرة ثانية . وذلك شبيه بالفرق بين النظر الى شخص نظرة مجردة من الحب وبين النظر الى الشخص نفسه نظرة الحب ٠٠ وعندما نرى الأشياء جميعًا في الله ونرجع اليه الأشياء جميعًا نقرأ الأشياء العادية تعبيرات فاثقة للمعانى علم ،

^{*} أنظر : وليم جيمس في (Varieties of Religious Experience) ، ص ٧٤٠ *

فهذا اذن ، هو الأساس السيكولوجي الذي تنبعث منه الرمزية ، قال nihl vacuum neque يخلو من معنى sine signo a pud Deum وهكذا يحاول الاقتناع بمعنى متسام في جميع الأشياء أن يفرغ نفسه في صيغة • وتتبلور حول شخص « الاله ، نسقيه System فأخرة من الصور المترابطة ، وكلها تتصل به وترجع اليه ، لأن جميع الأشياء نستمد معناها منه (تعالى) • وينكشف العالم متجليا في مجموع كلي هائل من الرموز ومثل صرح ضخم من الافكار • فهي (أعنى النسقية) أشد تصورات العالم غني بالايقاع (الرتم) ، هي تعبير معدد الاصوات Polyphonous عن الانسجام (الهارموني) الأبدى •

وفى العصور الوسطى كان الاتجاه الرمزى أوضع ظهورا للعيان بكئير من الاتجاه العلى أو التكوينى (Genetic) ولبس معنى ذلك أن هسنه الطريقة الأخيرة ليصور العلى بصورة عملمة تطور ، كانت ممتنعة وغائبة بماما ، اذ حاول الفكر الوسيطى ، ايضا ، فهم الاشياء بواسطة مصدرها ولكن نظرا لاعوازه فى المناهج التجريبية واهماله حتى مجرد الملاحظة والتحليل ، تحول الى استنتاج تجريدى ، بغية تقرير الحقائق التكوينية ، واتخذت جميع الفكرات الدالة على انبعاث شيء من آخر شكلا ساذجا هو التوالد أو التشعب ، وكانت صورة شسيجرة أو قائمة نسب كافية للمثيل كل علاقات تقوم على الأصل والسبب ، وكانت شجرة عن أصل القانون والشريعة مثلا ، تصنف الشريعة كلها بشكل شجرة ذات فروع عديدة ، ونظرا لما عليه الفكر التطورى فى العصور الوسطى من . طرائق بدائية ، فانه اضطر أن يظل تخطيطيا وتعسفيا وعقيما ،

وتبدو الرمزية من وجهة النظر العلية نوعا من انقطاع التيار الفكرى و فبدلا من البحث عن العلاقة بين شيئين باتباع الدورات الخفية لعلاقاتهما العلية ، يعوم الفكر بوثبة ويكتشف علاقتهما ، وليس ذلك في نطاق علاقة سحبب أو نتاثج ، بل في نطاق علاقة دلالة أو غائية فلله و وستبدو علاقة كهذه مقنعة على الفور على شريطة واحدة هي أن الشيئين يشتركان في صفة جوهرية يمكن ربطها وارجاعها الى قيمة عامة و ولو عبرنا عن هذا بمصحطاح السيكولوجيا التجريبية لقلنا ان كل نرابط عقلى قائم على أى نوع من أنواع التشابه العارض أيا كان نوعه ، يترتب عليه على الفور اقامة الفكرة القائلة بوجود علاقة جوهرية وباطنية (: مستيقية) ، وربما بدا ذلك بالفعل وظيفة عقلية هزيلة و وفوق مذا فانها تتكشف في صورة وظيفة بدائية جدا لو نظر البها من وجهة نظر سلالية (اثنولوجية) و ويتصف الفكر البدائي بطابع عام من ضعف الادراك للحدود الدقبقة الفاصلة بين مختلف المفاهيم ، بحيث ينزع ذلك الفكر أن يدخل في صلب فكرة عن شيء مجدد جميع الفكرات التي ترتبسط به بأى نوع من

 ^{*} الدلالة : Signification هي التعبير عن المراد بواسطة الكلمات أو الإشارات والغائية .
 * ثنيء نهائي وبخاصة الحقيقة المطلقة (المترجم) •

العلاقات أو المسابهة مهما يكن نوعها · وتتصل عملية ووظيفة الرمز اتصالا وثيقا بهذا الميل ·

ومع ذلك فان في الامكان النظر الى الرمزية نظرة أحفل بالعطف وذلك بالتخلى لحظة عن وجهة نظر العلم الحديث وستفقد الرمزية ذلك المظهر من التعسف والعقم عندما ندخل في حسباننا كونها مرتبطة ارتباطا لا انفصام له بالتصور الفكرى للعالم الذي كان يسمى « بالواقعية » أو « الحقيقية » في العصور الوسطى ، والذي تفضل الفلسفة الحديثة تسميته باسم « المشالية الأفلاطونية » وان كان ذلك الاسم أقل صحة .

ويغترض التمثل الرمزى مقدما ، وهو القائم على الصفات المسستركة ، الفكرة القائلة بأن تلك الخواص جوهرية للأشياء وعلى الفور تسسستدعى رؤيا الورود البيضاء والحمراء مزهرة بين الأشواك ، تمثلا رمزيا في عقل أهل القرون الوسطى : مثال ذلك التمثل الرمزى للعذارى والشهداء ، الذين يتألقون بالمجد ، وهم في وسط مضطهديهم • وتتم عملية التمثل لأن الخواص واحدة • فجمال الورود ورقتها ونقاؤها وألوانها ، هي أيضا صفات العذارى ، بينمسا حمرة لون دم الشهداء • على أن هذا التشابه لن يكون له الا معنى باطنى مستيقى ، ان كان الحد الأوسط الرابط بين الحدين يكون له الا معنى باطنى مستيقى ، ان كان الحد الأوسط الرابط بين الحدين (الأصغر والآكبر) للمفهوم الرمزى يعبر عن صفة جوهرية مشتركة بينهما ، أي بعبارة أخرى اذا كانت الحمرة والبياض أكثر من أسماء تطلق على فارق فيزيائي قائم على الكمية : أي لو تم تصورهما على اعتبار كونهما جوهرين : أي حقيقتين • فعقل المتوحش البدائي والطفل والشاعر لا يراهما أبدا على صورة تخالف هذه •

والآن فالجمال والرقة والبياض ، لكونها حقائق ، فهى أيضا كيانات . ونتيجة لذلك فكل ما هو جميل أو رقيق أو أبيض ، لابد أن يكون له جوهر مشترك ، له نفس مسبب الوجود ، نفس الأهمية أمام الله .

وينبغى لنا فى أثناء توضيح هذه الروابط البالغة القوة بين الومزية والواقعية (بالمعنى المدرسانى أعنى الذى يرتثيه فلاسفة العصور الوسطى المدرسانيون) أن نحرص ألا نكثر من التفكير فى الخلاف المستجر حول الكليات العامة (Universals) و وحن نعلم علم اليقين أن « الواقعية ، التى أعلنت أن الكليسات قبل الجزئيسات ، (Universalia ante rem) ، ونسبت الجوهرة والوجود المسبق الى الفكرات العامة لم تسيطر على الفكر الوسيطى بسهولة ونغر كفاح ،

ومن البديهى أنه كان هناك كذلك « اسميون » (Nomina Lists) على أنه لا يبيدو من فرط الجرأة فى شىء أن نؤكد أن « الاسمية الأصلية » (Radical nominalism) لم تكن فى يوم من الأيام الا رد فعل أو معارضية

آو تيارا مضادا يتنازع عبثا على الميدان مع الميول الرئيسية للروح الوسيطية ومما لا يخلو من متعة ، أن « الواقعية » و « الاسمية » و بوصفهما صيغتين فلسفيتين » تبادلنا منذ زمن مبكر جدا كل التنازلات الضرورية و وآية ذلك أن الاسمية الجديدة للقرن الرابع عشر وهي اسمية أوكام وأتباعه أو اسمية العصريين ، اقتصرت على اذالة عدد معين من دواعي المضايقة الموجودة في الواقعية المتطرفة التي تزكتها سليمة مبرأة من كل مساس باحالة نطاق الايمان الى عالم يتجاوز مجال التأملات الفلسفية للعقل .

والآن ، فإن نطاق الإيمان هو الذي تسود فيه الواقعية ، وهنا يصير لزاما أن ينظر اليها باعتبارها ، إلى حد ما ، الاتجاه العقلى لعصر كامل لا باعتبارها رأيا فلسفيا • وبههذا للعنى الأرحب ، يمكن اعتبارها متأصلة في حضارة العصور الوسطى ، ومسيطرة كذلك على جميع ما للفكر من وسائل للتعبير • ولا مراء أن الأفلاطونية الحديثة أثرت في علم اللاهوت في العصور الوسطى تأثيرا قويا ، ولكنها لم تكن السبب الوحيد في الاتجاه الواقعي العام للفكر • فكل عقل بدائي هو عقل واقعي ، بالمعنى السائد في العصور الوسطى ، وذلك في استقلال تام عن كل تأثير فلسفى • وفي رأى تلك العقلية أن كل شيء يتلقى اسما يطلق عليه ، يصبح كيانا ويتخذ هيئة تسقط نفسها على السماء • وتلك الهيئة ستكون في غالبية الحالات ، هي الهيئة البشرية •

وطبقا للمعنى السائد عن الواقعية في العصور الرسطى ، فانها كلها تؤدى الى التشبيه Anthropomorphism » يهد : فما أن ينسب العقل الى فكرة وجودا حقيقيا ، حتى يرغب في أن يرى تلك الفكرة حية ؛ وهو لا يستطيع فعل ذلك الا بتجسيدها في هيئة مائلة ، وبهذه الطريقة تتولد المجازية (Allegory) والمجازية شيء يختلف عن الرمزية ، فالرمزية تعبر عن علاقة سرية بين فكرتين ، فاما المجازية فتضفى شكلا مرئيا على تصور تلك العلاقة ، والرمزية وظيفة عقلية عميقة جدا ، بينما المجازية علاقة سيطحية جدا ، وهي تعين الفكر الرمزي على التعبير عن نفسه ، ولكنها تعرضه للخطر في الحين نفسه باحلالها صورة Figure مكان فكرة حية ، وتضيع قوة « الرمز » بسهولة في المجازية ،

وهكذا تدل المجازية في حد ذاتها ضمنا ، منذ البداية على اضفاء السوائية (Normalizing) ، والاسقاط عسلى سطح ، والبلورة ، وفوق هذا فان أدب العصور الوسطى فهم المجازية على أنها أثاره من العصر القديم الذاوى ، وكان أن اتخذ من مارتيانوس كابيللا وبرودنتيوس ثموذجين تمثل بهما ، وقلما خلت المجازية من جو من الكهولة والحذلقة ، ومع ذلك فان استخدامها سد حاجة تلهف م

التشبية : هو تحلة « المقبهة » الذين يشبهون الخالق بالمخلوقات ويخلمون على الله صفائها · (المترجم) ·

شديد وجاد في العقل الوسيط · والا فكيف لنا أن نفسر الاقبال الذي حظى به خلك الشكل تلك المدة الطويلة ؟

وأنارت هذه الطرائق الثلاث للفكر : _ الواقعية والرمزية والتجسيد Personification العقل الوسيط بفيض دافق من الفسياء • وكانت القيمة الخلقية والجمالية للتفسير الرمزى للعالم شيئا لا يقوم بثمن • وراحت الرمزية وقد احتضنت بين دفتيها الطبيعة كلها والتاريخ كله ، تعطى تصورا للعالم ، له وحدة أشد وأقوى من التصور الذي يستطيع العلم الحديث تقديمه • فالصورة التي كونتها الرمزية عن العالم تمتاز بأن لها ترتيبا مبرأ من كل عيب ، وتركيبا منسق المعمارية وتدرجا قائما على تنظيم طبقى دقيق • وذلك لأن كل علاقة رمزية تتضمن فارقا في الرتبة أو القداسة : فان شيئين لهما قيمة متعادلة لا يكادان يسمحان بوجود علاقة رمزية بينهما ، ما لم يرتبطا كلاهما بشيء ثالث ذي مرتبة أعلى •

ويسمح الفكر القائم على الرمزية بوجبود عدد لا متناه من العلاقات بينه الأشياء و فربما دل الشيء على عدد من الفكرات المتميزة بما له من صفات خاصة مختلفة كما أن أية صفة ربما كان لها أيضا عدة معان رمزية و فأما أعلى التصورات فلها رموز تعد بالآلاف وليس هناك شيء يعد أحقر من أن يمثل الباذخ السامي ويمجده و فشجرة الجوز تمثل المسيح فاللب الداخلي الحلو في الجوزة هو طبيعته الالهية والقشرة الخضراء والطرية الكاسية أنما هي بشريته (ناسوته) والفلاف الحسبي المتغلفل في ثناياها هو الصليب وهكذا ترضع كل الأشياء جميع الأفكار الى الخالد السرمدي و نظرا لأنها تعد رموزا للأعلى ويتألق كل مستمر التدرج و فأنها جميعا يسرى فيها مجد الجلال الالهي ويتألق كل حجر نفيس والإضافة الى ما له من بهاء طبيعي ولائها تقيمة الرمزية والمشابهة بين الورد والبتولة و أنما هي شيء يفوق التشبيهات الشعرية كثيرا وذلك لأنها تكشف عما بينهما من جوهر مشترك وبينما تنشأ في العقل كل فكرة ويخلق منطق الرمزية انسجاما بين الفكرات وهنا تضيع خصوصية كل من تلك الفكرات في هذا الانسجام (: الهرموني) المثالى و كما أن صلابة التصور تلك العقلاني يلطفها تقديم شيء من الوحدة الباطنية (المستيقية) والمقلاني يلطفها تقديم شيء من الوحدة الباطنية (المستيقية)

وهناك توافق ثابت متين بين جميع النطاقات الروحية • « فالعهد القديم » يعد الصورة التمهيدية الأولى والمسبقة • للعهد الجديد » ، والتاريخ الدنيوى يعسمها كليهما • وتتراكم حول كل فكرة فكرات مكونة أشكالا سيمترية كالذى يحدث في المشكال يجد (Kaleidoscope) • وفي خاتمة المطاف تجمع الرموز

عيد المشاكل : أداة كانبوبة التلسكرب مبطنة بالواح الزجاج وتحتوى في القاع على قطع صفيرة متحركة من الزجاج الملون فاذا حركت عكست في الألواح أشكالا هندسية « سيمترية » مختلفة الألوان ولا نهائية • (المترجم) •

نفسها حول سر القربان المقدس Eucharist » • وهنا بوجد شيء يتجاوز التشابه المرمزى ، هنا يوجد النقمص والتطابق : فخبز القربان هو المسيح والقسيس عند تناوله له يصبح ناووس الرب •

وأصبح العالم، وهو بغيض في حد ذاته ، مقبولا بماله من فحوى رمزى وفمن أجل غايات لاحد لها ، كان لكل صنعة عادية علاقة باطنية (مستيقية) بأقدس الأشياء تشرف للك الصنعة وترفع من قدرها وطابق بونافنتورا بين الصناعات اليدوية رمزيا وبين التولد والتجسد الأبدى « لكلمة الله ، وبين الميثاق المعقود بين الله والنفس وحتى الحب الدنيوى نفسه مرتبط بعلاقة رمزية بالحب الالهى وبهذه الطريقة لن يكون العذاب الفردى كله الا ظل العذاب الالهى وتكون الفضيلة كلها أشبه شيء بتحقيق جزئى للخير المطلق وبذا تكون الرمزية حين فصلت على هذا النحو ، العذاب الشخصى والفضيلة عن نطاق الفرد ، رغبة في رفعهما الى نطاق الكلى الشسامل ، _ أسست ثقلا مفيدا يتوازن والنزعة الفردية الدينية القوية المكبة بكليتها على الخلاص الشخصى ، وهى الطابع الغالب العصور الوسطى و

وانطوت الرمزية الدينية على مزية ثقافية أخرى • وكانت الصور والأخيلة الزاهرة للرموز بالنسبة للمعنى الحرفى للصيغ الاعتقادية ، وهى جامدة وواضحة فى حد ذاتها ، أشبه شىء بألحان موسيقية مصاحبة ـ أن صح ذلك التعبير ـ • اتاحت للعقل ، بما فيها من انسلم (هرمونى) كامل ، أن يتسامى فوق ما جبلت عليه التعبيرات المنطقية من قلة كفاية •

وفتحت الرمزية أمام الفنون أبواب كل ثراء التصورات الدينية على مصاريعها ليتسنى التعبير عنها بأشكال مترعة باللون واللحن ، ولكنها مع ذلك مبهمة وضمنية ، بحيث أنه ربما جاز بفضل هذه الأشكال أن تحلق أعمق الأحداس والزكانات (Intuitions) نحو ما يتجاوز كل وصف *

على أنه كان واضحا فى أخريات العصور الوسطى أن الاضمحلال تطرق فعلا الى هسندا النوع من الفكر منذ أمد بعيد • فان تصوير الكون (Universe) بشكل نسقية فخمة من العلاقات الرمزية كان مستكملا من زمن بعيد • ومع ذلك فان عادة الرمز واصلت البقاء ، مضيفة أشكالا دائمة الجدة كانت أشبه بالأزهار المتحجرة • ذلك أن الرمزية فى جميع الأوقات تبسدى ميلا أن تصبيع ميكانكية • وما تكاد تقبل كمبدأ حتى تصبيح نتاجا ، لا للحماسة الشعرية فحسب ، بل وللاستدلال العقلى الدقيق أيضا ، وهى على هذا الوجه تتحول الى كائن طفيلي يتشبث متعلقا بالفكر ، ومؤديا به الى الانحلال والتدهود •

وغالبا ما يكون التمثل الرمزى مؤسسا فقط على تعادل عددى • وبهساه الطريقة يفتت منظور هائل من متواليات مثالية من العلاقات ، ولكنها لا ترقى

الى شيء يتجاوز التمرينات الحسابية وهكذا كانت شهور السنة الاثنا عشر تدل على الرسل ، كما تدل الفصول الأربعة على الانجيليين (أصحاب الأناجيل الأربعة) ، والسنة على المسيح وثمة مجموعة منتظمة تأتلف من مجاميع من سبعة فمع الفضائل السبعة تتقابل الطلبات السبع الواردة في صلاة «السيد المسيح » وترتبط جميع هذه المجاميع المؤلفة من سبعات أيضا بلحظات آلام «الصلب السبع والأسرار المقدسة السبعة وكل منها توضع قبالة احدى الخطايا السبع المهيتة ، التي تمثلها سبعة حيوانات وتعقبها سبعة أمراض وسلام المراض و ال

ويميل موجه للضمائن مثل جيرسن ، الذي اقتبست منه هذه الأمثلة . الى تركيز التأكيد على القيمة الخلقية والعملية لهذه الرمزيات • فأما عند حالم مثل « آلان ده لإروش » فان العنصر الجمالي هو الغالب • اذ أنك لو نظرت الى تأملاته الرمزية ، لوجدتها متقنة محكمة الى أعلى حد، كما أنها متكلفة بدرجة ما ٠ فانه رغبة في الوصول الى مجموعة يدخل فيها الرقمان خمسية عشر وعشرة ممشلة دورات المئة والخمسين سلاما ي (Aves) والصلوات الربانية الحمسة عشر (Paters) التي قررها على جماعة رهبان السبحة Rosary التابعة له ، يضيف الأفلاك السماوية الأحسد عشر والعناصر الأربعة ثم يضربها في المقولات (القاطيغوريات) العشر (المادة والكيف ، النح ٠٠) وكانت نتيجة ذلك أن حصل على العادات الطبيعية المائة والخمسين • وبنفس الطريقة ينتج حاصل ضرب الوصايا العشر في خمس عشرة فضيلة مئة وخمسان عادة خلقية • ولكى يستطيع الوصول الى رقم الفضائل. الخمس عشرة ، تراه يعد « بالاضافة الى الفضائل اللاهوتية الثلاث والفضائل الأصلية الأربعة ، فضائل سبع كبرى ، فيكون المجموع أربعة عشر ويتبقى بعد ذلك فضيلتان أخريان هما الدين والندم ، وبذلك يجتمع لديه ست عشرة وهي تزيد فضيلة واحدة عن المطلوب · ولكن لما كان « الاعتدال « في المجموعة الأصلية مطابقا للتقشف في المجموعة الكبرى فائنا نحصل في النهاية على الرقم خمسة عشر ٠ وكل من هذه الفضائل الخمس عشرة ملكة لها فراش زفافها في أحد اقسام الصلاة الربانية · وكل كلمة في تحية السلام للعذراء Ave تدل على واحد من كمالات العذراء الخمسة عشر ، كما أنها في الحين نفسه درة ثمينة وقادرة على دفع خطيئة أو الحيوان الذي يمثل تلك الخطيئة • وهي تمثل أشياء أخرى أيضًا هي قروع الشجرة التي تحمل جميع المباركين ودرجات سلم (أو معراج) • وسنجتزىء بنقل مثالين : ... فأن لفظة السلام « Ave » تعنى طهارة العدراء والماس ، وهي تنحي الكبرياء جانبا ، أو الأسه الذي يمثل الكبرياء • ولفظة

الله يشير الى التحية التى وجهها جبريل الى مريم البتول حين ابلغها أنها ستكون أما للمسيح، حيث قال : « سلام لك ٠٠ (لوقا ١ : ٨) (المترجم) •

« مارية » تدل على حكمتها والعقيق الأحمر ، وهي تنفي الحسد وتبعده بعيدا ، الذي يرمز اليه كلب أسود ٠

ويرتبك « آلان » قليلا بعض الأحيان فتختلط عليه الأمور في مجموعته البائغة التعقيد من الرمزيات ·

والحق ان الرمزية استنفدت تماما ، حتى لقد أصبح استكشاف الرمسوز والمجازيات تسلية فكرية مجردة من أى معنى ، وصار أوهاما ترتكز الى قياس تمثيلي (Analogy) مفسرد · ومع ذلك فان قداسة الشيء كانت لا تزال تضفى عليه قدرا ضئيلا من القيمة الروحية · وما أن يتسرب جنون الرمزية الى أمور دنيوية دنسة أو محض خلقية ، حتى يتجلى التدلى والانحطاط · ويسوازن فرواسار في كتابه « الساعة الفرامية Li Orloge amoureus بين جميع تفاصيل الحب وبين مختلف أجزاء الساعة · ويتنافس شاستللان ومولينيه في الرمزية السياسية · فالطبقات الثلاث في المجتمع تمثل صفات العسدراء · والمنتخبون (Electors) السبعة في الامبراطورية يمثلون الفضائل · وما لدن الحمس في أرتواز وهانولت ، التي ظلت في عام ١٤٧٧ على ولائها لبيت برجنديا ، الا العذاري الحمس الحكيمات · وليست هذه في الواقع الا رمزية قلبت رأسا على عقب ، فهي تستخدم اشياء رفيعة الدرجة رمزا لأشياء وضعية الدرجة ، اذ الواقعان هؤلاء المؤلفين يرفعون الأشياء الأرضية الى مستوى أعلى باستخدامهم تصورات ومفاهيم مقدسة لمجرد تزيين تلك الأشياء ·

وأن كتاب « علم النحو (دوناتوس) الأخلاقي » وأن كتاب « علم النحو (دوناتوس) الأخلاقي » الله جيرسن ، ليخلط الذي نسب (١) في بعض الأحيان ، ولكن من باب الخطأ الى جيرسن ، ليخلط بين علم النحو) الأجرومية) اللاتيني وبين علم اللاهوت ، فالاسم هو الانسان ، والضمير معناه أنه خاطئ ولاشك أن أحط درجة من هذا النوع من النشاط العكرى هي التي تمثلها أعمال مثل كتاب « ثياب النساء وانتصارهن العكرى هي التي تمثلها أعمال مثل كتاب « ثياب النساء وانتصارهن وفيه ترمز كل قطعة من ثياب النساء الى فضيلة من وهي فكرة توسع فيها أيضا كوكيار •

ان الشبشب لا يمنحنا سوى الصحة كما يمنحنا كل المكاسب بغير مرض خطير ولكى أمنحه الحق في السلطة

أطلق عليه اسم التواضع والمذلة .

⁽١) في اسم هذا الكتاب اشارة الى اليوس دوناتوس ، الذي الف سوالي ٣٥٨ م كتابا شهيرا ومطولا في اللحو اللاتيني (المترجم)

وبنفس الطريقة تعنى الأحذية العناية والاجتهاد ، والجوارب المثابرة ومشدها (حمالة الجوارب) العزيمة ، الغ ٠٠

وواضح ان همذا الضرب (Genre) من الأدب لم يسكن يبدو لعين رجال القرن الخامس عشر بنفس السخف الذى يبدو به لنا ، والا لما توسعوا فيه بمثل هذا القدر الكبير من الحماسة • ويدفعنا ذلك الى استنتاج أن الرمزية والمجازية لم تكونا فقدتا بعد في مخيلة العصور الوسطى المضمحلة كل مالهما من أهمية حية • ذلك أن الميل الى الرمز والتجسيد كان من التلقائية بحيث أن كل فكر تقريبا ، كان من نفسه ، وبغير دافع خارجي يتخذ هيئة استعارية • فان كل فكرة اذ تعد كيانا مستقلا ، وكل خلة وصفة اذ تعد خلاصة وجوهرا ،

ومن أمثلة ذلك أن دنيس الكرثوسي في رؤاه يرى الكنيسة في صدورة شخصية بلغت من الاكتمال مبلغها عندما مثلت أمام الأنظار في مشهد رمزي على المسرح و تعالج احدى رؤاه اصلاح الكنيسة في المستقبل ، على النحو الذي كان رجال اللاهوت في القرن الخامس عشر يرجونه : كنيسة مبرأة من كل الشرور التي لطختها و تجلى الجمال الروحي لهذه الكنيسة المطهرة أمام أعين أحلامه في صورة ثوب فائق ثمين ، له ألوان وحليات بديعة وفي مرة أخرى يشهد في منامه الكنيسة المضطهدة : قبيحة ، عليلة ، ضعيفة ويحذره الله أن الكنيسة ستتكلم ، وعنسدئذ يسمع « دنيس » الصوت الجواني كأنما هو صادر من شخص الكنيسة (Quasi ex persona ecclesiae) و فالشكل المجازي الذي يتخذه التفكير هنا يبلغ من مباشرته وقصده الى الغاية وبلوغه الكفاية بحيث يستثير الارتباطات المرغوبة بصورة لا تتيح الاحساس باية حاجة الكفاية بحيث يستثير الارتباطات المرغوبة بصورة لا تتيح الاحساس باية حاجة الى تفسير المجازية تفصيلا و وفكرة الثوب الفاخر كافية تماما للتعبير عن النقاء الرحى وهنا حل الفكر نفسه الى صورة ، مثلما يستطيع أن يذيب نفسه الى طوحى وهنا حل الفكر نفسه الى صورة ، مثلما يستطيع أن يذيب نفسه الى طب

ولنتذكر الآن مرة ثانية الشخصيات المجازية الواردة في « قصة الوردة » وسيحتاج الأمر بالنسبة الينا الى شيء من المجهود حتى نصور لأنفسنا « اللقاء الحسسن » Bel Accueil « والرحمة الحلوة » « والالتماس الذليل » • فأمسا بالنسبة لأهل العصور الوسطى فان هذه الأخيلة كان لها قيمة جمالية وعاطفية بالغة الاشراق ، وضعتها تقريبا على نفس المستوى مع تلك الآلهة ، التي تصور الرومان انبثاقها من تجريدات مثل « بافور » و « بالور » و « كونكورديا » • • الى آخره : (الحظوة والشحوب والوفاق ؟) وان أشياء من أمثال : عذب وفكر وخحل وتذكارات وما اليها ، كانت لها في نظر العصور الوسطى المضسمحلة وجود شبه قدسى • والا لأصبحت « قصة الوردة » غير صالحة للقسراءة بل ان

أحد الأخيلة الاستعارية انتقل من معناه الأصلى الى دلالة محسوسة أكثر كثيرا: فأصبح « الخطر) في حديث الغرام يعنى الزوج الغيور ·

وكثيرا مايستعان بالمجازية للتعبير عن فكرة ذات أهمية خاصة وهكذا حدث أن أسقف شالون عمد عندما أراد أن يوجه اعتراضا سياسيا الى فيليب الطيب ، الى وضعه بشكل مجازية رمزية وقدمه الى الدوق في هزدن في يوم عيد القديس أندرو ، ١٤٣٧ وفيه أشار الى « صاحب السمو والسيادة ، ، هولتس ده سنيورى الذى راح وقد طرد من الامبراطورية ، ففر أولا الى فرنسا ، ثم الى بلاط أمير برجنديا ، يبدى أسى مبرحا لا سبيل الى عزائه ، ويشكو من أنه تعذب هناك أيضا ، من شر اهمال الأمير ، وضعف المستشار الناصح وحسد الحدام ، واتاوات الرعايا ، حتى اضطر الى النزوح عنها ، وهو وضع من الضرورى مجابهته بيقظة الأمير الخ ٠٠٠ وموجز القول أن الجدل السياسي بأكمله اتخذ شكل مشهد حي Tableau vivant ، بدلا من مقال رئيسي صحفي كما هو الحال عندنا ، وواضح أن تلك هي الطريقة المتبعة لحلق انطباع ، والنتيجة المترتبة على ذلك أن المجازية ظلت لها قوة ايحائية ولكن نجد أن ادراكها من أعسر الأمور علينا ،

و « مواطن باريس » في مفكرته رجل ممل ، لا يهتم كثيرا بزخسرفة أسلوبه ، ومع ذلك فانه عندما يبلغ أشد الأحداث المرعبة رهبة ، التي ينبغي عليه أن يقصها ، اعنى عندما يصل الى حوادث القتل البرجندية في باريس في يونيه ١٤١٨ ، يثب فجأة الى المجازية ، وعندئذ نهضت « ربة الشقاق » ، التي كانت تعيش في برج «نصيح السوء» واستيقظت «البغضا» تلك المرأة المجنونة، و « الجشع والغضب والانتقام » وشهروا أسلحة من جميس الأنواع واطرحوا « العقل » و « العدل » وتذكر الله ، « والاعتدال » بصسورة مخجلة الى أقصى حد ، وقد وضع سرده لما ارتكب من فظائع بالطريقة الرمزية من أوله الى آخره ، وعندئذ أقبل « الجنون » المهتاج بنار الغضب ، و « القتل والذبيح » وأخدت تقتل وتذبح و تعجث وتعدم و تعمل التذبيح في كل من وجدت في السجون ، ، وشمر « الجشع » عن أذياله الى نطاق وسطه مسع « رابين » ، ابنته « ولارسيني » ابنه ، ، و وبعد ذلك ذهب هؤلاء السالف ذكرهم وعلى رأسهم آلهتهم : أعنى الحنق والجشع والانتقام ، التي قادتهم الى جميع السجون العامة بباريس ، الغ » ،

فلماذا يستخدم المؤلف المجازية هاهنا ؟ انه انما يبغى أن يضسفى على قصصه نغمة أكثر وقارا وجدية من تلك التي يستخدمها للأحداث اليومية التي يدونها عادة في مفكرته • وهو يحس ضرورة اعتبار هذه الأحداث الفظيعة شيئا أكثر من الجرائم التي نقترفها قلة من أشخاص شريرين فرادى ؛ فالمجازية هي طريقته في العبير عن احساسه بالتراجيديا •

والواقع أن الموضع الذي تثيرنا فيه المجازية الى أقصى حد هو بالضبط المكان الذي تكشف فيه عن سيطرتها على العقل الوسسيطى و وفي المسكاننا تحملها بدرجة ما في صورة « مشهد حي » تتشم فيه الشخصيات التقليدية برداء خيالى غير حقيقى و فالقرن الخامس عشر انما يكسو شخصياته المجازية ، منلما يكسو قديسيه ، في أزياء الزمان ؛ كما أن لديه ملكة خلق شخصيات منلما يكسو قديسيه ، في أزياء الزمان ؛ كما أن لديه ملكة خلق شخصيات جديدة لكل فكرة يريد التعبير عنها و خذ مثلا شارل ده روشفور ، فانه حين أشاء أن يروى حكاية خلقبة عن شاب طائش ، اقتادته حياة البلاط الى الدمار ، اخترع في كتابه « المخدوع في البلاط مائش ، اقتادته حياة البلاط الى الدمار ، كاملة جديدة من الشخصيات ، كتلك التي في « الوردة » ثم ان هذه المخلوقات كاملة جديدة من الشخصيات ، كتلك التي في « الوردة » ثم ان هذه المخلوقات الغامضة مثل « التصديق الغر والتظاهر الغر » وما اليها ، تمثلها « المنمنات وبنطلونا محزقا محبوكا و ولاشك أن محض الهيئة العسادية البسيطة لهذه وبنطلونا محزقا محبوكا ولاشك أن محض الهيئة العسادية البسيطة لهذه المجازيات هي بالضبط دليل حيويتها و

وفى الامكان أن نفهم أن الهيئة البشرية تنسب الى الفضاعل أو الى العواطف ولكن روح العصور الوسطى لا تتردد فى بسط هذه العملية لتشمل أفكارا ليس فيها ، فى نظرنا ، أية سمة شخصية • وكان تجسيد الصوم الكبير بصورة شخص طرازا شائعا جدا منذ ١٣٠٠ فصاعدا • فنحن نجد ذلك فى قصيدة La bataille de Kares medecha mage والصراع بين الرغبة فى تناول اللحم والامتناع عن تناوله وهو فكرة قدر لها أن يتناولها بيتر بروجل بعد ذلك بكثير ويصورها بخياله المجنون • واليكم مثلا سائرا يقول : « الصوم الكبير يخبز كعكه ، ليلة عيد القيامة

(Quaresme fait ses flans la nuit de Pâques) وكان الناس في بعض مدن شمال المانيا يعلقون في مكان جوقة المرتلين بالكنيسة دمية يسمونها د الصوم الكبير ، ثم ينزلونها أثناء القداس الذي يقام يوم الأربعاء السابق لعيد القيامة .

وهل كان هناك فرق بين الفكرة التي كونها الناس عن القديسين والتي كونوها عن الشخصيات الرمزية البحتة ؟ الذي لا شك فيه أن الفسريق الأول كان معترفا به من الكنيسة وكان لهم صفة تاريخية ولهم تماثيل من الخشب والحجر ، فأما الفريق الثاني فذو اتصال بالخيال الحي ، ثم انه يجوز لنا بعد كل شيء أن نسائل أنفست : ألم تكن رمزيات و اللقاء الحسن » أو « التظاهر الكاذب » وغيرها تبدو لعين الخيال الشعبي حقيقة مثل القديسة بربارة والقديس كرستوفر •

على أنه ليس هناك ــ من الناحية الأخرى ــ أى تباين حقيقى بين مجازيات العصور الوسطى وأساطير (Mythology) عصر النهضـــة بل الأرجح أن هناك اختلاطا وامتزاجا بين الأمرين • ذلك بأن الشخوص الأســطورية

(المثولوجية) أقدم من عصر النهضسة، فان «فينوس»، و «فورتونة» آلهة الحظ) لم تموتا قط موتا تاما ، كما أن المجازية لم تحتفظ برواجها الشعبى بعد القرن الخامس عشر ، في أي مكان مدة أطول وبدرجة أقوى منها في الأدب الانجليزي ولو تأملت فرواسسار لوجسدت «المظهر الحلو» و الحبوط» و «الحظر»، «الابعاد علا» تتصارع ان صح هذا التعبير مع شخصيات أسطورية مينولوجية مثل أتروبوس وكلوثون ولاشيسيس وفي البداية تكون المجموعة الثانية أقل اشراقا وأضعف تلوينا من المجازيات وفهي كابية داكنة بالظلال وليس فيها شيء ممتاز على أن عاطفة عصر النهضة مالبثت أن بثت فيها بالتدريج: تغييرا كاملا ويتغلب الأولمبيون والحوريات على الشخصيات المجازية ، التي تذوي بمقدار ما يزيد الاحساس بالمجد الشعرى العصر القديم (Antiquity) حدة و

وانتهى الأمر بأن أصبحت الرمزية ، هى وخادمها المجازية ، تسلية عقلية ، وكانت العقلية الرمزية حجر عثرة فى سبيل تطور الفكر العلى (Causal) وذلك نظرا لأن العلاقات السببية والتكوينية لابد بالضرورة أن تبدو تافهية الى جوار العلاقات الرمزية ، وهكذا سدت الرمزية المقدسة للنيرين والسيفين الطريق أمدا طويلا أمام النقد التاريخي والقانوني لسلطان البابوات ، وذلك لأن الرمز الى البابوية والامبراطورية بالنيرين : الشمس والقمر ، أو بالسيفين اللذين أحضرهما التلاميسة ، كان في نظر العقل الوسيط أعظم بكثير من مجرد مقارنة أخاذة ، فانه كان يكشف عن الأساس ، المستيقى ، للسلطتين ويؤسس على نحو مباشر أسبقية القديس بطرس ، وقد أضطر دانتي لسكي يبحث في الأساس التاريخي لسيادة البابا – أن ينكر في البداية ملاءمة هذه الرمزية ،

ولم يمض طويل وقت حتى اضطر الناس اضطرارا الى التنبه الى أخطار الرمزية وهناك غدت المجازات التعسفية والعقيمة ماسخة عديمة الطعم ونبذت باعتبارها قيودا للفكر وقد وسمها لوثر بالعار في مقال حشاه قدحا مسددا الى أعظم مصابيح اللاهوت المدرساني : بونا فنتورا وجيوم دوراند وجيرسسن ودنيس الكرثوسي وهو يصيح قائلا : « ان هذه الدراسات المجازية من عمل أناس وقت الفراغ لديهم طويل أكثر مما ينبغي وفهل تظنون أنى سأجد عسرا

[♦] أنظر في مثل هذا كتاب « تطور الشعر الحديث » للدكتور عبد الغفار مكاوى (المترجم) *

قى اللعب بوضع المجازيات حول أى شىء مخلوق أيا كان ؟ فمن ذا الذى بلغ من ضعف العقل بحيث عجز عن محاولة وضعها ؟ •

لقد كانت الرمزية ترجمة معيبة الى صور لعلاقات خفية تحس احساسا مبهما ، من النوع الذى تكشفه لنا الموسيقى * « نحن الآن ننظر فى مرآة •••• مبهما ، من النوع الذى تكشفه لنا الموسيقى * « نحن الآن ننظر فى مرآة •••• مبهما ، من النوع الذى تكشفه لنا الموسيقى * « نحن الآن ننظر فى مرآة •••• مبهما ، من النوع الذى تكشفه لنا الموسيقى * « Videmue nunc per speculum in aenigmate »

لقد شعر العقل البشرى أنه تلقاء لغز محير ، ولكنه واصسل رغم ذلك محاولته تمبيز الأشكال التى في المرآة ٤ بتفسيره الصور بصور أخرى • وكانت الرمزية أشبه شيء بمرآة ثانية مرفوعة أمام مرآة الظواهر نفسه •

الواقعية وتأثيراتها

اتخذ كل ما كان يخطر على البال شكل صورة: فأصبح التصور الفكرى (Conception)) معتمدا اعتمادا كليا أو يكاد على التخيل وأن متالية بالغة النسقية (والمثالية هي الاسما الذي كان يطلق على الواقعية في العصور النسطي) لتضفي قدرا معينا من الصلابة على تصور الناس للعالم فالفكرات، اذ لا يتم تصورها كذاتيات كلية وكأشمياء ذات أهمية الا بفضل علاقتها «بالمطلق»، سرعان ما تصطف بوصفها عددا جما من النجوم الثابتة في سماء الفكر وفاذا تم تعريفها، اقتصرت فقط على تسليم نفسها لعمليات التصنيف والتقسيم أقساما ثانوية والتمييز طبقا للمعايير الاستنباطية البحتة وباستثناء قواعد المنطق، ليس في متناول الأيدي عامل تصحيح يبين وجود خطأ في التصنيف، وذلك يوقع العقل في الضلال من حيث قيمة عملياته ذاتها والتحقق من صحة المنهج و

اذا شاء العقل الوسيط معرفة طبيعة شيء أو سببه ، فانه لا ينظر فيه لتحليل تركيبه ولا يتعقبه للبحث عن أصله ومصدره ، ولكنه يرفع بصره الى السماء حيث يلتمع ذلك الشيء كفكرة وسواء أكانت المسألة المطروحة ، سياسية أو اجتماعية أو خلقية ، فان أول خطوة تتخذ هي تحويلها الى المبدأ العام الخاص بها وكانت الأشياء حتى العادية منها والتافهة ، ينظر اليها على هذا الضوء واليكم الطريقة التي دار بها الجدل حول احدى النقاط بجامعة باريس : هل يجوز أن تحصل رسوم الامتحان عن الدرجات العلمية المتوسطة ؟ بلايس ما يراه مدير الجامعة ، ويتدخل بيير دايي دفاعا عن وجهة النظر المعارضة وإذا هو لا يبدأ من حجج قائمة على القانون أو التقاليد ، بل من تطبيق للنص

القسائل : محبة المال اصل لكل الشرور (تيموناؤس 1 - 7 : 1) سه (Radix omnium malorum cupiditas) ، ومن ثم ينصب نفسه لبثبت بعملية شرح مدرسانية تماما ، أن الأتاوة سالفة الذكر « سيمونية » (وسيمون هذا قد حاول رشوة الرسل) •

وهرطيقية ومضادة للشرع الطبيعى والالهى • وذلك هو الشيء الذي كثيرا ما يقلقنا ويخيب أملنا نبحن العصريين عندما نقرأ شروح العصور الوسطى : فهي موجهة نحو السماء ، كما أنها تفقد نفسها منذ البداية ذاتها في أحكام خلقية عامة وقضايا من الكتاب المقدس •

وتكشف هــذه المثالية النسقية (Systematic) والعميقة عن نفسها في كل مكان • فهناك « تصور » مثالي وواضح المعالم لـكل حرفة أو منزلة أو طبقة ، ينبغي للفرد المنتسب اليها أن يتطابق واياه جهد طاقته • مثال ذلك ان دنيس الكرثوسي أوضح ني مجموعة من الرسائل عن حيـاة وسلوك المطارنة الرؤساء • • • الى آخره (Le vita et regimine episcoporum, archidiaconorum) الرؤساء • • • الى آخره (الكاتدرائيات والعلماء والأمــراء والأشراف الموافقة والقسس وكهان الكاتدرائيات والعلماء والأمــراء والأشراف والفرسان والتجار، والأزواج والأرامل والبنات والرهبان ــ الشكل المشـالي لواجباتهم الحرفية وطريقة تقديس مهنتهم أو حالتهم بالارتفاع الى هستوى ذلك المثل الأعلى • ومع ذلك فان شرحه للسنن الخلقية • يظل مجردا وعاما ، فهو لا يصل قط بيننا وبين ما يتحدث عنه من واقع حقائق الحرف أو مسالك الحياة •

وقد أعتبر هذا الميل الى تحويل كل شىء الى طراز عام ضعفا جوهريا فى عقلية العصور الوسطى ، ترتب عليه أن القوم لم يبلغوا قط القدرة على تمييز السمات الفردية ووصفها • وتأسيسا على هذه المقسدمة على يتحصل تبرير الخلاصة الشهيرة لعصر النهضة التى تنعته بأنه ظهور الفردية • ولكن هسند الفرضسية النقيضة عمل Antithesis انما هى فى قرارتها غير مضبوطة ومضللة • ومهما يكن من أمر ملكة تبين السمات الخاصة فى العصور الوسطى ، فلابد لنا أن نلحظ أن الناس كانوا يغضون النظر عن الصفات الفردية والمزايا الممتازة للأشياء ، عمدا وبقصد مرسوم ، رغبة فى وضعها على الدوام تحت مبدأ عام • والحق أن هذا الميل العقلى انما هو نتيجة لمثاليتهم العميقة • فيحس الناس حاجة قاهرة تدعو دائما وبوجه خاص الى رؤية المعنى العام ، العلاقة بالمطلق ، المثالية النخلقية ، الدلالة النهائية للشيء • فأما الشيء الهام فهو اللاشخصى • فالعقل لا يبحث عن الحقائق الفسردية وانما هو ينشسد النماذج والأمثلة والمايير •

^{*} المقدمة Prmise : يقصد بها المقدمة الكبرى أو الصغرى في علم المنطق (المترجم) •

وكان لكل فكرة تتعلق بالعالم أو الحياة مكانها الثابت في نظام طبقي (هرمي) هائل من الفكرات و ترتبط فيه الفكرة بفكرات من طراز أعلى وأشد تعميما ، تعتمد عليه اعتماد التابع الاقطاعي على مولاه النبيل والعمل الصائب الذي على العقل الوسيطي أداؤه ، هو التمييز ، أي القيام بطرق عديدة شتى باستعراض جميع المفاهيم كأنما هي أشياء مادية موفورة العدد و ومن هنا جاءت ملكة تصور ما من المجموع المركب المثالي الذي ينتسب اليه ، لكي ينم اعتباره شيئا قائما بذاته و وعندما ليم فولك ده تولوز لاعطائه صدقة لامرأة من أتباع المذهب الألبيجنسي (Albigensian) أجاب بقوله : « لست أعطى الصدقة للهرطيقة ، بل للمسرأة الفقيرة ، وعندما قبلت مرجسريت الاسكتلندية ، ملكة فرنسا ، الشاعر آلان ده شارتييه وقد وجدته نائما ، برأت نفسها على النحو التالى : « انني لم أقبل الرجل ، بل الفم الثمين الذي صدرت نفسها على النحو التالى : « انني لم أقبل الرجل ، بل الفم الثمين الذي صدرت بالفضيلة » ولاشك أن هذا الاتجاه العقلي هو الذي راح في حقل التأميلات باللاهوتية السامية يميز في الله بين ادادة سابقة ترغب في خلاص الجميسع ، وادادة لاحقة لاتنبسط الا الى النخبة المختارة من الناس .

ولو حرمت عادة وضع الأشياء تحت عناوين عامة وتقسيمها الى أقسام ثانوية ، من المساهدة التجريبية التى تحدها ، فانها تصبح عقيمة وآلية ، فهى تغدو مجرد عد أرقام ، ولاشىء غير ذلك ، ولم يستسلم لهذه العادة موضوع مثلما استسلمت لها فئة « الفضائل » وفئة « الخطايا » ، فلكل خطيئة عدد ثابت الأسباب والأنواع والآثار السيئة ، وهناك ، حسبما يرى دينيس الكرثوسى ، اثنتا عشرة حماقة ، تخدع الخاطىء ، وكل منها قد جرى تصويرها وتثبيتها وتمثيلها بواسطة نصوص من الكتاب المقدس ، فضلا عن الرموز ، بحيث أن المحاجة الجدلية بأجمعها تعرض نفسها على الأنظار كأنما هى صورة لمدخل كنيسة قد حلى بالتماثيل ، وينبغى تأمل ضخامة الخطيئة من وجهات نظر سبعة : وحبهة نظر الله ، ووجهة نظر الخاطىء ، وناحية المادة ، والظروف ، والقصد ، وطبيعة الخطيئة ، وعواقبها ، وبعد ذلك تقسم كل واحدة من هذه السبعة ، بدورها الى ثمانية أقسام ثانوية أو أربعة عشر قسما ، وهناك ست آفات للعقل بدورها الى ثمانية أقسام ثانوية أو أربعة عشر قسما ، وهناك ست آفات للعقل بعورها الى ثمانية أقسام ثانوية أو أربعة عشر قسما ، وهناك ست آفات للعقل بعورها الى ثمانية أقسام ثانوية أو أربعة عشر قسما ، وهناك ست آفات للعقل بعورها الى ثمانية أقسام ثانوية أو أربعة عشر قسما ، وهناك ست آفات للعقل بعورها الى ثمانية أقسام ثانوية أو أربعة عشر قسما ، وهناك ست آفات للعقل بعورها في الكتب المقدسة للبوذية ،

ولا يخفى أن هذا التصنيف اللانهائى ، هذا التشريح للخطيئة ، قد يؤدى الى اضعاف السعور بالخطيئة ، الذى كان ينبغى أن يقويه ، لو أنه لم يقترن بجهد يبذله التخيل موجه الى بشاعة القلطة وأهوال العقوبات • وتمثل جميع التصورات الخلقية بشكل مبالغ فيه ، ويبهظ كاهلها بالأثقال الى أفدح حد ، وذلك لأنها توضع دائما فى حالة ارتباط مباشر مع الجلالة الالهية • والكون

 له ، له ضلع في كل خطيئه مهما صغرت · وليس بامكان أية نفس يشرية أن تعى وعيا تاما مدى ضخامة الخطيئة • فجميع القديسين والعادلين الابرار ، والافلاك السماوية ، والعناصر والمخلوقات الدنيا والجمادات غير الحية ، تصيح مطالبة بالانتقام من الخاطئ. • ويحاول دنيس بكل جهـــده أن يغلو في اثارة الخوف من الخطيئة ومن نار جهنم بما يدبج من أوصاف تفصيلية ومن صــور وأخيلة مرعبة • ومس دانتي ظلمة الجحيم بلمسة من الجمال : ففيها يتجلى كل من فاريناتا وايجولينو بشكل الأبطال ويبدو لوسيفر (الشيطان) في جلل مهيب · فأما هذا الراهب المجرد من كل رشاقة شاعرية ، فانه يرسم صورة تمثل وحش العذاب المفترس ولايزيد على ذلك شيئا ؛ ولاشك أن تبلده المسل هو وحده مصدر الرعب في الأمر كله · فهو يقول : « فلنتصور تنورا ابيض نهيبه من شسدة التأجج وقد وقف في ذلك التنور ، رجل عار من الثياب ، لن يعتق من هول ذلك العذاب الى الأبد • أليس مجرد ذلك المنظر يبدو شيئا لا يطاق ؟ كم يبدو هذا الرجل في أعيننا تعيسا ، تصوروا كيف ينبطح على وجهه في الأتون ، وكيف يصرخ ويجأر : أو بايجاز ، كيف « يعيش » ، وماذا سيكون عليه ألمه وبرحاؤه وحزنه لو أدرك أن هذه العقوبة المبرحة التي لا تطاق لن تكون لها نهاية •

الزمهرير الرهيب ، والدود الكريه ، والتجيف والجوع والعطش ، والظلمة والأغلال ، والأقدار التي لاتوصف ، والصيحات التي لاتنتهي ومنظر السياطين، ذلك كله يعيد دنيس الى الذاكرة كالكابوس الجاثم ، ومما يزيدنا ضيقا الحاحه على الآلام النفسية : التفجع والحوف والشعور بالحرمان الناتج عن الافتراق عن الله ، وبغض الله الذي لا سبيل الى التعبير عنه ، والحسد لسمعادة الأبرار المختارين ، والاختلاط بين جميع أنواع الأخطاء والأوهام التي تهجس في المعقول ، كما أن الفكرة القائلة بأن هذا سيستمر الى أبد الآبدين تصعدها المقارئات الذكية الى درجة حمى الرعب المفزع ،

وكانت رسالة المعنونة : « عن أحدث رجال أربعة » hominum novissimis)

المسان المسان التي نقلنا عنها هـــله التفاصــيل ، هي موضـوع القراءة المعتادة في أوفات تناول الطعام بدير ونديشايم • فيالها من توابل مرة المناق حقا ! ولكن انسان العصور الوسطى كان يفضل على الدوام المعالجــة المتطرفة • كان أشبه شيء بمريض طال علاجه بأدوية بطولية ، ومن ثم فلم يكن يؤثر فيه سوى أقوى المثيرات • ولكي تجعل العصور الوسطى احدى الفضائل تتألق بأروع بهائها ، تقدمها بشكل مبالغ فيه ، لا يسع داعيـة أخلاق أهــه عناق بأروع بهائها ، تقدمها بشكل مبالغ فيه ، لا يسع داعيـة أخلاق أهــه جاشا الا أن يعده رسما كاريكاتوريا • فالقديس جيــل حين دعا الله ألا يدع جرحه من أحد السهام يبرأ ، يعد عندهم نموذجهم المحتذى في الصبر • ويجد برحه من أحد السهام يبرأ ، يعد عندهم نموذجهم المحتذى في الصبر • ويجد الاعتدال نماذجه المحتذاة في شبخص القديسين الذين يخلطون الرماد على الدوام

بطعامهم ، كما تجد العفة نماذجها في من ابتلوا فضيلتهم بالنوم الى جواد امرأة • فاذا لم يكن العمل منطويا على التطرف ، فان حداثة سن القديس المفرطة هي التي تفرده وحده كنموذج ، مثل القديس نيقولاس حين رفض لبن أمه في أيام الأعياد ، أو القديس كويريكوس : (وهو شهيد اما أنه ابن ثلاث سنين أو ابن تسعة أشهر) حيث رفض أن يواسيه الوالى وفضل أن يلقى في الهاوية .

وهنا أيضا ، تكون المثالية المسيطرة على الزمان هي التي تجعل النساس يتميزون بلذة الفضيلة في جرعة بالغة القوة ، فالقوم يتصورون الفضيلة على أنها فكرة ، وجمالها يلمع فيما لجوهرها من كمال مسرف ، ببريق اشد مما في الممارسات البعيدة عن الكمال في الحياة اليومية .

ولا أدل على الطابع البدائي للعقلية المثاليسة المتزيدة ، وهي المسسماة بالواقعية أثناء العصور الوسطى ، من الميل الى نسبة ضرب من المادية الجوهرية الى المقاهيم المجردة ، ومع أن الواقعية الفلسفية لم تسلم مطلقا بهذه النزعات المأدية ، وحاولت تجنب تلك العواقب ، فليس يمكن الثار أن الفكر الوسيطى ، غالبا ما كان يخضع للميل الى الانتقال من الواقعية الخالصة الى نوع من المثل الأعلى السحرى ، يجنح فيه لمجرد أن يكون محسوسا ، وهنا تتجلى بوضوح تام الروابط التي تربط العصور الوسطى بماضى ثقافى سحيق جدا ،

وهناك مبدأ كنز الأعمال التنفيلية بإلانهسيح والقديسين وهو لع يتخذ شكلا ثابتا متماسكا الا في قريب من عام ١٣٠٠ فأما الفكرة نفسها المتعلقة بمذلك الكنز الذي هو الملك المسترك للمؤمنين جميعا ، بقدر ما هم أعضاء في الجسد المستيقي للمسيح ، وهي الكنيسة ، فكانت في ذلك الوقت فكرة قديمة جدا على أن الطريقة التي طبقت بها الفكرة وذلك بمعنى أن أعمال الخير المفرطة الوفرة تشكل معينا لا ينفد ، تستطيع الكنيسة التعرف فيه بالتجزئة ، لا تظهر قبل القرن الثالث عشر - وكان الاسكندر من هاليس أول من استخدم لفظة « الكنز Thesaurus على أن المبدأ لم ينج من المعارضة و وان انتهى به الأمر بالانتصار وتمت صياغته رسميا في ١٣٤٣ في مرسوم « الوليد الوحيد » ((Unigenitus) الذي أصدره البابا كلمنت السادس و وفيه اتخذ الكنز على الجملة شكل رأسمال الذي أصدره البابا كلمنت السادس و وفيه اتخذ الكنز على الجملة شكل رأسمال وذلك أنه بمقدار ما ينجذب الناس الى العدل أكثر ، نتيجة لتوزيع هذا الكنز، سيتواصل تراكم المزايا التي يتألف منها •

وقد أبرز التصور المادى للمقولات الأخلاقية نفسه فيما يتعلق بالخطيئة أكثر منه بالفضيلة · أجل ان الكنيسة علمت الناس بغاية الوضوح داثما أن

^{*} التنفيل أداء عمل يزيد على ما هو مطلوب أو مغروض (المترجم) ٠

الحطيئة ليست شيئا ولإ ذاتية ولكن كيف كان يمسكنها منع الخطأ ، بينما اجتمع كل شيء على ترسيخه في أذهان الناس ؟ فقويت الغرائز البدائية التي ترى الخطايا مادة تلوث أو تفسد ، وينبغي من ثم على المرء غسلها أو تدميرها ، وكان السر في قوتها هو اعمال التنظيم النسقي المفرط للخطايا بتمثيلها في صور مجازية ، بل حتى بواسطة طرائق معالجة النهم التي وضعتها الكنيسة نفسها وعبثا ما حاول دنيس الكرثوسي تذكير الناس ، أنه من أجل التشبيه فقط انما تسمى الخطيئة بالحمى ، أو البرد أو المزاج الفاسد للفائدي لا شك فيه أن التفكير الشعبي لم يستطع أن يدرك الحدود التي وضعها الاعتقاديون ولم يتردد مصطلح القانون في انجلترة وهو أقل قلقا من علم اللاهوت على نقاء العقيدة المبدئية (Dogma) ، أن يربط فكرة فساد الدم بالجنايات : وذلك هو التصور الواقعي في شكله التلقائي .

وهناك نقطة واحدة خاصة تطلبت فيها الاعتقادية الجزمية (Doctrin) نفسها هذا التصور الواقعى تماما : وأعنى بذلك ما يتعلق بدم « الفادى » • فان المؤمنين ملزمون بتصور (الدم) أمرا ماديا بصورة مطلقة • قال القديس برنارد : ان قطرة واحدة من الدم الثمين كانت تكفى لخلاص العالم ، ولكنه دم أهرق غزيرا كما يعبر عن ذلك القديس توماس الأكويني في احدى الترانيم •

أيها البليكان التقى ، أيها السيد يسوع ، طهرنى ،

أنا الفرد الدنس ، بدمك الذي قطرة

واحدة منه يمكنها خلاص العالم كله من كل خطيئة •

وعلى القارىء أن يقارن هذا بمسا قاله مارلو على لسسان فاوستوس : « أنظر ، حيث يفيض دم المسيح في قبة السماء ! أن قطرة واحدة من الدم تخلصني » •

الفكر الديني وراء حدود الخيال

كان الخيال يبذل جهده على الدوام ، ولكن بغير طائل ، فى التعبير عما « لا سبيل الى وصفه » باعطائه هيئة وصورة • والتماسا لاستدعاء المطلق ، يجرى على الدوام اللجوء الى مصطلح التوسع فى الفضاء ، ولكن الجهد يفشل دائما • وراح مؤلفو المستيقية به منذ كتاب ديونيسيوس المنتحل الأربوجاجى Pseudo وراح مؤلفو المستيقية به منذ كتاب ديونيسيوس المنتحل الأربوجاجى Dionysius the Areopagite فصاعدا . يكدسون مصطلحات الضخامة واللانهائية • فالاتساع اللانهائي هو دائما الوسيلة التي عليها أن تجعل « الأبدى » ممكن التوصل اليه عن طريق العقل • ويجهد المتصوفون الدينيون أنفسهم للعثور على صور ايحائية • يقول دنيس الكرثوسى : « تصور جبلا من رمل في ضخامة الدنيا ، وفي كل مئة ألف سنة تؤخذ منه حبة لسوف يختفي ذلك الجبل في النهاية • ولكن بعد انقضاء مثل ذلك الأمد الزمني الذي لا يمكن تصسوره ، الأولى • ومع ذلك لو أن الملعونين عرفوا أن سيطلق سراحهم عندما يكون الجبل اختفى فسيكون ذلك عزاء عظيما لهم » •

ولئن كان الخيال ، رغبة منه في بث الخوف والرعب ، يملك تحت تصرفه موارد رهيبة السعة من الثراء ، فأن التعبير عن المسرات السماوية ظل عسل الدوام ، من جهة أخرى ، مفرط البدائية والوتيرية الملة ، فما تستطيع لفة البشر أن تزودك برؤيا تصور هناءات السعادة المطلقة ، أذ ليس تحت تصرفها

 [♣] المستيقية (Mysticism) هي التصوف الديني الذي يسبر عنه في العربية باسم الباطنية
 (المترجم) *

سوى عبارات غير كافية في صيغة أفعل التفضيل ، لا يمكنها أن تقوم الا بتقوية الفكرة من الناحية الحسابية فقط ، فماذا كانت فائدة انتاج مصطلحات خاصة بالارتفاع أو الاتساع أو عدم قابلية النفاد ؟ إن الناس لم يستطيعوا أن يتجاوزوا حد التخيلات ، وتحويل اللامتناهي الى المتناهي ، وما يترتب على ذلك من اضعاف الاحساس بالمطلق ، وكان كل احساس اذ يعبر عن نفسه يفقد قليلا من قوته المباشرة ، فان كل صفة تنسب إلى الله كانت تسلبه بضعة قليلة من جلاله ،

وهكذا يبدأ الكفاح الهائل للروح التى تريد الارتفساع فوق كل تخيل أو مجاز و وذلك هو الشأن فى كل الحقب ومع جميع الأجناس وقيسل عن المتصوفين الدينين انهم قوم ليس لهم يوم ميلاد ولا مسقط رأس ولكن الانسان لا يستطيع التخلي فجأة عن مساندة الخيال ولا يلبث قصور جميع طرائق التعبير أن يتقبله الناس رويدا رويدا و وتبدأ المسألة أولا بنبذ تخيل الرمزية الباهر، ومن ثم يتم تجنب الصيغ البالغة المحسوسية للاعتقادات الجزمية ومع ذلك فان تأمل « الكائن » المطلق يظل دائما أبدا مرتبطا بفكرات الاتساع أو النور والظلمة وبينما تظهر هذه « التصورات » الأخيرة المجردة من الشكل بدورها والخلامة وبينما تظهر هذه « التصورات » الأخيرة المجردة من الشكل بدورها أيضا أنها غير كافية ، تجرى باستمرار محاولة لضم كل منها لنقيضه وفى النهاية لا يتبغى شيء للتعبير عن فكرة الألوهية سوى السلبي البحت والنهاية لا يتبغى شيء للتعبير عن فكرة الألوهية سوى السلبي البحت و

وبطبيعة الحال لم يحدث فعلا أن هذه المراحل المتالية في نبذ التخيلات ، تعاقبت احداها هع الأخرى بترتيب تاريخي دقيق ، اذ توصل اليها جميعا دنيس الأربوباجي به والفقرة التالية من أقوال دنيس الكرثوسي نجد فيها غالبية هذه طرق التعبير متحدة بعضهم مع بعض ، فأنه في احدى الرؤى يستمع صوت الله وهو غاضب ، د وعند سماع الراهب هذا الجواب فأنه ، وقد تقبض في داخل نفسه ، ووجد نفسه كأنما قد حمل الى منطقة من باهر الضياء ، وبأشد درجات الحلاوة وفي هدو، بالغ شديد ، وبنداء خفي ليس له صوت خارجي ناجي الأشد خفاء وسرية والمتواري الذي لا تدركه الأبصار حقا ، الله الذي لا سبيل الى ادراك كنهه : « أيها الآله ! لألت المحبوب حبا يفوق كل حب ! أنت في ذاتك النور ودارة النور ، التي اليها يجيء من اجتبيت واصطفيت لكي يستريح ويهدا وينام ، ودارة النور ، التي اليها يجيء من اجتبيت واصطفيت لكي يستريح ويهدا وينام ، بل أنت صحراء فائقة السعة المفرطة ، ولا سبيل الى عبورها ، حيث القلب التقي حقا ، المطهر تماما من كل عاطفة فردية ، والمضاء من العلياء والملتهب بالحميسة المقدسة ، ينحرف بغير أن يخطيء ويخطيء بغير أن ينحرف ، يخفق بسعادة وينقه بغير اخفاق » ،

فنحن نجد هنا أولا صورة النور ،ثم صورة النوم ، ثم صورة الصحراء

الأديرباجي Areopagite قاضى المحكمة العليا بأثينا ، بشره بولس الرسول ، وطرد من أثينا واستشهد قرب نهاية القرن الأول المسيحي ، (المترجم) .

وأخيرا الأضداد التى تلغى بعضها بعضا · ووجد الخيال المستيقى مفهوما شديد الوقع جدا حين أضاف الى صورة الصحراء ، أعنى اتساع السطح ـ صورة الهاوية أى امتداد العمق · ويضاف الاحساس بالدوار الى الاحساس بالفضاء اللامتناهى · وتمكن المستيقيون الألمان فضلا عن رويزبرويك پد ، من اسمستخدام هذه الصورة الأخاذة استخداما بالغ المرونة ·

وتكلم المعلم اكهارت عن « الهاوية الخالية من الهيئة والخالية من الشكل والخاصة بالاله الصامت واللانهائي الامتداد • يقول رويزبرويك : « ان اثمار السعادة يبلغ من هائليته أن « الله » نفسه يكون كانما استوعب (ابتلع) مع المباركين جميعا • • في غيبة من كل هيئة ، وهي حالة من اللا ادراك ، وفي فقدان أبدى للذات » • وفي موطن آخر يقول : « ان الدرجة السابعة التي تأتي بعد ذلك • • يتم الوصول اليها عندما نكشف في أنفسنا – وراء كل معرفة وكل إدراك حالة لا ادراك لا قرار لها ، وعندما يحدث بعد تجاوزنا جميع الأسماء التي تطلق على الله والمخلوقات ، اننا ننتهي ونفني في اللا اسمية الأبدية ، التي نفقد فيها أنفسنا ، وعندما نتامل كل هذه الأرواح المباركة التي هي بالضرورة غائصة فيها أنفسنا ، وعندما نتامل كل هذه الأرواح المباركة التي هي بالضرورة غائصة الى القرار وقد غمرت وضاعت في جوهرها الأسمى ، في ظلمة مجهولة عديمة الهيشسة •

واليائسون هم دائما الذين يحاولون الاستغناء عن الصور وبلوغ «حالة الحواء ، أى مجرد غياب الصور » ، التى لا يستطيع منحها الا الله وحده ، فهو بحرمنا من كل الصور ويعيدنا سيرتنا الأولى ، التى لا نجد فيها سوى الحقيقة المطلقة Absoluteness الضارية اللانهائية الامتداد ، الخاوية من كل شمسكل أو صورة ، والمتقابلة والأبدية الى أبد الآبدين •

يقول دنيس الكرنوسى: « ان التأمل في الله يتم بواسطة الانكارات والنفى Negations بصورة أوفى منها بالإثباتات Affirmations « وذلك أنى عندما أقول: الله هو الطيبة ، الجوهر ، الحياة ، فانى أبدو كأنما أشير الى ما هو الله ، كأنما ما « هو » (أى كنهه تعالى) يشترك في شيء ما مع ، أو أية مشابهة الله ، مخلوق من المخلوقات ، بينما من المؤكد ، أنه تعالى لا تبلغه الأفهام وأنه مجهول وأنه غامض يفوق كل وصف ، وأنه منفصل عن كل أعماله: (خليقته) بفارق وتفوق لا سبيل الى قياسه ولا يمكن أن يضاهى بالكلية ، • من أجل ذلك نعت الأربوباجي « الحكمة الموحدة » (بكسر الحاء المشددة) ، بنعوت : غير المعقولة والجنونية والطائشة

^{*} Ruysbroeck (جان ده) : المدهش ۱۳۹۶ ــ ۱۳۸۱ لاهوتی مستیقی فلمنکی ۰ (المترجم نقلا عن لاروس) ۰

ولكن عندما يتحدث دنيس أو رويزبرويك عن النور اذ يتحول الى ظلمة، (وهو موضوع مصدر الوحى فيه هو « العهد القديم » ثم طوره الاربوباجى المنتحل Pseudo Areapagite أو عن الجهدل أو عن الحرمان الموئس ، أو عن الموت ، فأنهما لا يتجاوزان البتة الصور •

وبغير الاستعارات ، يصبح من المستحيل التعبير حتى عن فكرة واحدة ، فكل جهد للارتفاع فوق الصور محتوم له الفشل ، على أن الحديث عن أحر أمانينا بعبارات سلبية فحسب ، لا يشفى غلة تلهفات القلب ، وأينما لا يعود فى طوق الفلسفة أن تعجد وسيلة التعبير ، يدخل الشعر مرة ثانية ، واذا بالتصوف الدينى (المستيقية) يكتشف على الدوام من جديد الطريق الموصل بين قمم التأمل السابق جالبة الدوار ، وبين المروج المزدهرة للرمزية ، وستهب على الدوام الغنائية (Lyricism) العذبة للمتصوفة الفرنسيين الأقدم عهدا ، كالقديس برنار والفكتورين ، لمعاونة الناظر المتأمل ، بعد أن تستنفد كل موارد التعبير ، وتعود الى الظهور في ثنايا نشوات الوجد (الصوفى) ألوان المجازية وأشكالها ، فيرى هنرى سوسو عروسه « الحكمة الأبدية » وقد : « حلقت فوقه مرفرفة الى فيرى هنرى سوسو عروسه « الحكمة الأبدية » وقد : « حلقت فوقه مرفرفة الى الساطعة ، وكان تاجها هو الأبدية ، ورداؤها السعادة ، وحديثها الحلاوة ، ولشمتها الابتهاج المطلق ، كانت تسمح بالاقتراب منها ،على أن أحدا لم يمكنه ولامساك بها » .

وكانت الكنيسة تخشى دائما عواقب المبالغات في التصوف الديني ، وبحق ما فعلت ذلك بأن نار النشوة التأملية ، التي تستهلك جميع الأشكال والصور ، لم يكن بد من أن تحرق كل صيغة دينية وكل مفهوم وكل اعتقادية فردية وكذا كل سر مقدس أيضًا • ومع ذلك فأن طبيعة النشوة المستيقية ذاتها كانت تكفل للكنيسة ضمانا ووقاية ٠ ذلك أن ارتفاع المتصوف المستيقي الى صفاء الوجد ، وجولانه فوق مرتفعات التأمل المنعزلة متجردا من الأشكال والصور ، متذوقا الاتحاد مع المبدأ الأوحد، والمطلق ، الحقيقة المبدئية لم يكن ليزيد لديه عن النعمة النادرة للحظة وحيدة • وكان عليه أن يهبط من قمم الجبال • أجل أن المتطرفين ومن تابعهم من « أطغال ضـــالة » (Enfants perdus) انحرفوا فعلا إلى مبدأ الحلول (Pantheism) وانزلقوا في أفانين الشذوذ · على أن الآخرين ، وفيهم نجد كبار المتصوفة المستيقيين _ لم يضلوا البتة طريق العودة الى الكنيسة التي كانت تنتظرهم بما لديها من نسق حكيم واقتصادى من الأسرار القائمة في الطقوس الدينية • وكانت تقدم لكل انسان الوسيلة اللازمة للاتصال في لحظة محددة مع المبدأ الالهي مستظلين بكامل الأمن غير متعرضين لخطر اسرافات الافراد . وكانت تقتصد في الطاقة المستيقية ، وذلك هو السبب في أنها عاشت أطول من المستيقية الجامحة ومن الأخطار التي تندرج تحتها • والحكمة الاتحاديه Unitive غير معقولة ،كما أنها جنونية وطائشة » وطريق المتصوف المؤدى الى داخل اللامتناهى ، يفضى الى اللاشعور • وبانكار كل علاقة ايجابية بين الله وبين. كل ما له شكل واسنم ، تلغى حقا عملية التسامى فوق الوجود المادى : يقول اكهارت « ان جميع المخلوقات مجرد لاشىء ، وما أقول انها ضئيلة أو صفر : انما هى لاشىء ، فما ليس له كيان ذاتى فهو عدم • وجميع المخلوقات ليس لها كينونة ، وذلك لأن كينونتها تتوقف على وجود الله » • والمستبقية البالغة الاستقصاء تعنى العسودة الى حياة عقلية قبال فكرية (Pre-intellectual) • فكل ما هو من قبيل الثقافة يمحى ويلغى •

فان حدث ، رغم ذلك كله ، أن أثمرت المستيقية في جميع الأزمان ، ثمارا موفورة للحضارة ، فذلك لأنها تنشأ دائما بالتدريج ولانها تكون في مراحلها الأولى ، عنصرا قويا في التطور الروحي • وينطلب التأمل تهذيبا قاسيا للكمال الخلقي يعد حالة تمهيديه • وتخلق الرقة وكبح الرغبات والبساطة والاعتدال والكدح المشديد الذي يمارس في الدوائر المستيقية ، تخلق حول تلك الدوائر جوا من السلام والحمية المقترنة بالتقوى • ومن قديم الزمان يمدح عظماء المستيقين جميعا العمل المتواضع وبذل الصدقات • وقد أصبحت هذه الملامح المصاحبة للمستيقية : ـ وهي المذهب الأخلاقي والمذهب التقوى : (أي الأخلاقية والتقوية) ـ جوهرا لحركة روحية هامة جدا في بلاد الأراضي المنخفضة • وتولدت عن الأدوار التمهيدية للتصوفية الدينية (المستيقية) المركزة لدى القلة ، التصوفية الدينية التوسعية في العقيدية الحديثة « Devotio Moderna » لدى الكثرة · فبدلا من الوجد المنفر للحظة المباركة ، تجيء العادة الدائمة واللجماعية ، عاد الجد والحمية التي قد نماها البسطاء من سكان المدن في اختلاطهم الودى داخل دور الاخسوة الرهبان Frater-houses وأديرة وندشايم ، وكانت تصوفيتهم الدينية تلك هي المستيقية بالتجزئة أو بمقادير قليلة ولم يكن ما حصلوا عليه الا شرارة فقط ، • ولكن عاش بين ظهرانيهم الروح الذي أعطى العالم الكتاب الذي وجد فيه روح العصور الوسطى المتداعية أحفل وسائل تعبيره نضجا على كر العصور التالية وهمو كتاب « الاقتداء بالمسيح The Imitation of Christ) ولم يكن توماس اكمبس (الكمبيني) من رجال اللاهوت ولا المذهب الانساني ، ولا هو كان فيلسوفا ولا شاعرا ، ولا يكاد يكون حتى مجرد مستيقى حق • ومع ذلك فانه كتب الكتاب الذي وجدت فيه العصور كافة عزاءها ٠ وربما تم هنا الى أقصى حد قهر الخيال الموفور لدى العقل الوسيطى •

ويعود توماس الكمبيني بنا ادراجنا الى الحياة اليومية ٠



أشكال الفكر والحياة العملية

فى اعتقادى ان الأشكال النوعية المحددة للفكر فى أحد الحقب ، ينبغى ألا تدرس فقط على ما تكشف نفسها فى التأملات اللاهوتية والفلسفية ولا فى تصورات العقائد ، ولكن تدرس كذلك على ما تبدو فى الحكمة العملية والحياة اليومية • بل لقد يجوز لنا أن نقول ان الطابع الحق لروح أحد العصور يتكشف فى طريقته فى النظر الى الأشياء التافهة والعادية والتعبير عنها أكثر مما يتجلى فى الاظهارات العليا لمجالات الفلسفة والعلوم • ذلك بأن كل تأملات العلماء ، وذلك فى أوربا على الأقل ، انما تنسب بطريقة بالغة التعقيد الى أصول اغريقية وعبرية بل حتى بابلية ومصرية ، بينما يحدث فى الحياة اليومية ان روح أحد الإجناس البشرية أو أحد الحقب التاريخية يعبر عن نفسه بسداجة وتلقائية •

وتكاد العادات والأشكال العقلية التي يتسم بها التامل الرفيع في العصور الوسطى أن تعود كلها تقريبا الى الظهور في مجال الحياة العادية • فهنا أيضا ، كما قد يصبح لنا أن نتوقع ، تكمن المثالية البللداثية لللارسانية تسبميها بالواقعية في قرارة كل نشاط عقلي • فتناول كل فكرة بمفردها ، واعطاؤها صيغتها ، ومعاملتها كذاتية ،ثم التحول بعد ذلك الى مزج الفكرات ، وتصنيفها ، وترتيبها في تنظيمات نسقية طبقية ، مع مداومة ابتناء كاتدراثيات منها ، كل أولئك في الحياة العملية أيضا ، هو الطريقة التي يسير بها عقل العصور الوسطى •

ويعتبر كل شيء يحصل على مكان ثابت في الحياة ، مالكا لسبب للوجود في الحطة الالهية • ومن ثم فان أبسط العادات المالوفة تساهم في هذا الشرف مع أسمى الأشياء مرتبة • ويمكن العثور على مثال بالغ الوضوح لهذا في معالجة

تواعد اللياقة (الاتيكيت) في البلاط، وهي التي مسسناها من قبل في مناسبة أخرى و كانت اليانورده بواتييه وأوليفيه ده لامارش يعدانها قوانين حكيمة استنتها حكمة ملوك قدماء وهي ملزمة لجميع ما يتلو من قرون و وتتحدث آليانور عنها حديثها عن آثار مقدسة لحكمة العصور فتقول: « وبعد فانني سمعت القدماء يقولونها ، وهم قوم يعلمون ١٠ الخ ، وهي ترى مع الأسي دلائل الاضمحلال تدب اليها ولفقد انقضت عدة وفيرة من السنين كانت سيدات فلاندر تضعي أثناءها أمام المدفأة فراش المرأة التي وضعت طفلها حديثا ، « وهو شيء طالما مغبلون ؟ » فأما في الوقت الحاضر ، فأن كل انسان يفعل ما يشاء : الأمر الذي من أجله يصمع لنا أن نخشي أن تسير الأمور على غير ما يرام » ٠ – ويوجه لامارش بكل جد ووقار السؤال التالي : لماذا يجمع « حامل الفاكهة » الى مهامه أيضا ادارة السرمة من الوقار : لأن الشمع يستخرج من الأزهار التي منها تجيء الفاكهة الفاكهة من الوقار : لأن الشمع يستخرج من الأزهار التي منها تجيء الفاكهة أيضا : « وهكذا يرتب هذا الأمر جيدا على ذلك النحو » •

وتوجد السلطة الوسيطية فيما يتعلق بأمور المنفعة أو المراسم جهازا خاصاً لكل عمل ، لأنها تعتبر العمل فكرة وتعده شيئا واقعيا • وكانت هيئة الخدمة الخاصة عند ملك انجلنرة تضم موظفا رفيع المقام وظيفته اسناد رأس الملك عندما يعبر بعر المانش ويصاب بدوار البحر • وكان يشغل هذا المنصب في الاحكا شخص معين اسمه جون بيكر ، فلما أن مات انتقل المنصب الى بنتيه •

ويتفق مع هذا في طبيعته ، ذلك العرف الذي به يطلق اسم علم على الأشباء غير الحية ، وهو عرف بالغ القدم بالغ البدائية • وقد شهدنا احياء لتلك العادة عندما أطلقت الأسماء على المدافع الضخمة أثناء الحروب الأخيرة على أن ذلك العرف كان يحدث بكثرة في أثناء العصور الوسطى • وعلى غرار ما حدث لسيوف الأبطال في قصة « أناشيد البطولة » Chansons de Geste ، حصلت هاونات (مدافع) الطوب في حروب القرنين الرابع والخامس عشر على أسماء خاصة بها ، مثل : كلب اورليان والجرنجاد والبرجوازية ودول جريبت Dulle Griete • ولا تزال قلة من الماسات الذائعة الشهرة تعرف بأسمائها : وهذه أيضًا أنما هي استمرار تغرف واسع الانتشار • وكانت لكثير من جواهر شارك الجسبور أسماؤها : « فهناك جوهرة السانسي Le sancy ، والرهبان الثلاثة ، ولاهوت La Hôte ، وكرة فلاندر ، • فأن كانت السفن لا تزال في الوقت الحاضر تسمى بأسماء ، بينما ليس للأجراس ومعظم البيوت اسماء ، فما ذلك الا لأن السفينة تحتفظ بضرب من الشخصية يعبر عنها كذلك ما جرت عليه العادة في الانجليزية من جعل السفن مؤنثة • فأما في العصور الوسطى ، فأن هذا الميل الى اضفاء الشخصية على الأشياء كان أقوى كثيرا ، فكان لكل بيت ولكل چرس اسمه ۰ . والقاعدة المتبعة في عقول أهل العصور الوسطى هي أن كل حادثة وكل حاله ، خرافية كانت أم تاريخية ، تنزع الى التبلور والتحول الى مثل مضروب ، وأسوة ، وبرهان ، لكي تطبق كحادثة قائمة تعبر عن حقيقة خلقية عامة ، وبنفس الطريقة يصبح كل نطق يتفوه به قولا مأثورا ، ومبدأ يعمل به ونصا محفوظا ، وتقدم الينا الكتب المقدسة والأساطير والتاريخ والأدب تلقاء كل مسألة من مسائل السلوك أكداسا من الأمثلة أو الأنماط تؤلف مجتمعة ضربا من « العشيرة » الخلقية التي ينتمي اليها الموضوع المطروح للبحث ، فان كان المغوب حمل أحد الناس على اغتفار زلة ، تليت على مسامعه جميع آيات وحالات الغفران الواردة في الكتاب المقدس ، وان كان الهدف اقناعه بالعدول عن الزواج ، الغفران الواردة في الكتاب المقدس ، وان كان الهدف اقناعه بالعدول عن الزواج ، يبرىء جان غير الهياب نفسه من كل لائمة على قتل دوق أورليان ، يقارن نفسه يبوآب وضحيته بابشالوم معتبرا نفسه أقل جرما من يوآب لأنه لم يتصرف في بيوآب وضحيته بابشالوم معتبرا نفسه أقل جرما من يوآب لأنه لم يتصرف في تحد علني لتحذير ملكي ، « وهكذا استخلص الدوق الطيب جيهان (جان) الاستدلال الخلقي للقضية » ،

وكان كل أنسان في العصور الوسطى يحب أن يؤسس كل حجة جدية يدلى بها على نص ، يحيث يعطيها أساسا ترتكن اليه ، مثال ذلك ما حدث في عام ١٤٠٦ ، بمجمع باريس الأهلى ، الذي كانت تناقش فيه مسالة انقسام الكنيسة ، من أن المقترحات الاثنى عشر المؤيدة والمضادة لنبذ طاعة بابا أفنيون ، كانت كلها تبدأ باقتباس من الكتاب المقدس ، وكان الخطباء في شئون الدنيا لا يقلون عن الوعاظ ، في اختيارهم للنصوص .

وانك لتعثر على جميع هذه السمات المشار اليها مجتمعة بطريقة أخاذة في الالتماس الشهير الذي ألقاه في الثامن من مارس ١٤٠٨ بقصر سان بول هج أمام مجموعة من الأمراء الميتر جان بتيه الكاهن والواعظ والشاعر، رغبة في ثبرتة ساحة دوق برجنديا من تهمة القتل التي ندم الأمير على الاعتراف بها وهو يعد قطعة فاخرة حقة من الأدب السياسي الشرير وقد بني بطريقة فنية بالغة الكمال وباسلوب قاس شديد على النص القائل: « محبة المال أصل لكل الشرور » وقد وضبع ذلك الالتماس بأسره مرتبا بمكر في خطة تقوم على نقاط الفروق ونواحي الاختلافات المدرسانية والنصوص المقدسة ، المسددة لكل ثفرة ، مع تحليته بأمثلة من الكتاب المقدس والتاريخ وبث القوة الميوية فيه بأسلوب شيطاني و وبعد أن ذكر اثني عشر سببا تضطر دوق برجنديا الى تكريم ملك فرنسا والانتقام له ، يستخلص الميتر بتيه تطبيقين من نصه مفادهما أن : حب المال يصنع الكفرة المرتدين كما أنه يصنع الخونة و وتنقسم الردة والخيانة اقساما أولية يصنع الكفرة المرتدين كما أنه يصنع الخونة و وتنقسم الردة والخيانة اقساما أولية

[#] Hötel de Saint Paul بباريس،، هو المسكن الملكي الذي بناه 'هادل الخامس ، ودمر في عهد قرانسواه الأول (المترجم) •

وأخرى ثانوية ، ثم توضع بعد ذلك بثلاثة أمثلة ، وتنهض أشخاص ، الشيطان لوسيفر وأيشلوم وآناليا أمام خيال السامعين بوصفها الطراز الأسناسي للخائن · وتقدم اليهم تمانى حقائق لتبرير قتل الطغاة • وهو يقول مشيرا الى احدى تلك الحقائق الثمانية : « سأنبت هذه الحقيقة باثنى عشر سببا تكريما للاثنى عشر رسولا (حواريا) ٠ « وعندئذ يستشهد بثلاث جمل لرجال الدين ، وثلاث للفلاسفة وثلاث لرجال القانون ، وثلاث من الكتاب المقدس · وتشتق من الحقائق الشمان نتائج طبيعية ثمانية تكملها تاسمعة • وهو يعمد إلى الاسمارات أو التعريضات فيحيى جميع الشبهات القديمة التي خيمت فوق ذكري الأمير الطموح الفاسق · ومسئوليته عن كارثة « مرقصة المضطرمين Bal des ardents » حيث هلك بالنار ، بصورة تعسة ، رفاق الملك الشاب ، المتنكرين في ثياب الفساق ، بينما نجا الملك نفسه بشق النفس · ونقفت خططه في القتل ودس السم ، في دير السلستين ، في أثناء محادثاته مع « الساحر » فيليب ده ميزيير • وأمده الميل المشنوع للدوق الى تحضير الارواح والسحر بفرصة ذهبية يصف فيها مشاهد رعب مثيرة • وإن الميتر بنيه ليبدى أنه عليم بالشياطين الذين كان دوق أورليان يستشيرهم !! • فهو يعرف أسماءهم والثياب التي يرتدونها ! • • بل أنه ليمعن في الغلو حتى لينسب معنى مشئوما لهذيان الملك المجنون •

وهذا كله يؤلف القضية الكبرى في القياس المنطقي • ثم تعقبه القضية الصغرى نقطة بنقطة • وبعد أن تؤسس الاتهامات المباشرة نفسها على القضايا العامة التي رفعت القضية الى مستوى الأخلاقيات الجوهرية وأثارت بمهارة فائقة شعورا بالرعب المفزع الذي يورث الرعدة ، اذا هي تنفجر في فيض من محتدم الكراهية وتشويه السمعة • واستمر الالتماس أربع ساعات وفي النهاية نطق جان غير الهياب بالكلمات التالية : « أنى أؤيدك » (Je vous avoue) وصدر التبرير في أربع نسخ ثمينة النفقة ، أعدت للدوق وأقرب أقاربه ، وقد حليت بالمنعب والرسوم المنمنمة ، وجلدت بالجلد المضغوط • وأعدت منه كذلك نسخ للبيع •

وان الميل الى اضفاء طابع الحكم الخلقى أو القدوة المحتذاة على كل قضية خاصة ، بحيث تصبح شيئا ماديا ولا سبيل الى تحديه ، أى بعبارة موجزة بلورة الفكر ، يجد فى « المثل السائر » أشد الطرق شيوعا وأقربها الى الطبيعية • ولعبت الأمثال السائرة فى فكر العصور الوسطى دورا حيا جدا • فكان منها مئات تدور فى الاستعمال الدارج لدى كل شعب • ومعظمها أخاذ المعنى موجز العبارة • وكثيرا ما تنطوى على التهكم والسخرية ، فأما نبرتها فتقوم على طيابة القلب والاستسلام للمقادير • والحكمة التى نستخلصها منها تكون فى بعض الأحيان عميقة ومفيدة • وهى لا تدعو الى المقاومة اطلاقا • ومنها : « السمك الكبير يأكل الصغير – من يلبسون ثيابا رئة يجلسون وظهورهم الى الريح • ليس هناك يأكل الصغير – من يلبسون ثيابا رئة يجلسون وظهورهم الى الريح • ليس هناك عفيف اذا لم يكن لديه عمل • عند الحاجة تسمح للشيطان أن يساعدنا • لكل

حصان كبوة مهما أحسنت حذوبه • وتقابل الأمثال تفجع الأخلاقيين على معاناة الانسان للحرمان باتخاذها موقفا حياديا ساخرا • والمثل السائر يعلق دائما على الخطيئة بالين عبارة وهو آنا وثنى بصورة ساذجة وآنا آخر يكاد يكون انجيليا • والشعب اذا بترك المجادلات للمتقفين من أبنائه . ويفنع باصدار الحكم على كل هراء الحديث ، وبذا يتجنب كثيرا من المجادلات المضطربة والعبارات الجوفاء • والشعب اذا بترك المجادلات للمثقفين من أبنائه ، ويقنع باصدار الحكم على كل حالة أو قضية بالاشارة الى حجية أحد الأمثال • فكأن بلورة الأفكار في أمثال ليست شيئا يخلو من الغائدة للمجتمع •

وقد كانت الأمنال بما تتصف به من بساطة فجة تتفق اتفاقا تاما مع الروح العامة « لأدب ، الحقبة · اذ لم يكن المستوى الذي بلغه المؤلفون ليزيد الا قليلا عن مستوى الأمنال • وغالبا ما كانت أقوال فرواسار الماثورة تقرأ كأنما هي أمثال مغلوطة · « كذلك الشأن مع منازلات الســــلاح فالمرأ يخسر مرة ويفوز في مرة أخرى » ـ « ما من شيء الا ويمله الانسان » • ومن ثم فالأسلم للمرء ، بدلا من المجازفة بأحكامه الحلقية ـ استخدام الأمثال الراسخة القدم كما فعل جفروا ده باری ، الذی ینمن بها مدونة أخباره التاریخیة المسجوعة • وأدب ذلك الزمان حافل بقصائد « البالاد » Ballads ، التي تنتهي كل مقطعة منها بمثل سائر ، كما هو حال قصيدة « بالاد ده فوجير Ballade de Fougères التي نظمها آلان شارتييه ، وبالاد « أنشودة أنة الصدى Complainte de Eco لكوكيار وعدة قصائد لجان مولينيه ، فضلا عن بالاد فيون المشهورة التي كانت مؤلفة منها من أولها لآخرها وتكاد جميع المقطعات المئة والواحد والسبعين (١٧١) في قصيدة « تسالي أويسفته » _ « Passe Temps d'Oisiveté » نظم روبىر جاجان تكون كلها تقريبا منتهية بعبارة تشبه المثل السائر ، وان كان الشطر الأعظم منها غير موجود في أشهر المجموعات • فهل ترى اخترعها جاجان ، اذن ؟ في تلك الحالة ، نحصل على اشارة أعجب كثيرا الى الوظيفة الحيوية التي كانت للمثل ابأن تلك الحقبة ، ان كتا نواها (المقطعات) هنا تنبجس في عقل فرد ، كحالة ميلاد (In statu nascendi) ان جاز تعسر كهذا ٠

ويكثر استخدام الأمثال في الحطب السياسية والمواعظ ويبذل كل من ، جيرسن ، وجان ده فارين Varenne) وجان بتيه وجيوم فيللاستر ، وأوليفييه مايار ، قصاراهم لتقوية مناقشاتهم بأشيع الأمثال : « من سكت في كل الأمور سلم » • « رأس جيده الترجيل أردأ حامل للخوذة » • « من خدم الصالح العام لم ينل أجرا على تعبه » •

ومها يرتبط بالمل السائر ، بقدر ما هو شكل مبلور للفكر ، الشعار Motto

الذي عمدت العصور الوسطى المضمحلة الى صقله بولع ملحوظ ، والشعار يختلف عن المئل في أنه ليس كالأخير ، قولا حكيما واسع التطبيق ، وانما هو مبدأ سلوك (Maxim) شخصى أو نصيحة ، وتبنى المرء شعارا

أنما هو بشكل ما اختياره نصا يتخذ منه موعظة لحياته • فالشعار رمز وأمارة • والشعار اذ يسطر في حروف من ذهب على كل قطعة يحتويها دولاب الملابس والعتاد الشخصي ، لابد أنه أوتى سلطانا ايحائيا غير ضئيل القدر •

والنغمة الخلقية لهذه الشعارات يغلب عليها طابع الاستسلام ــ شأن الأمثال السائرة ، أو طابع الأمل وينبغى أن يكون الشعار خفى المعنى : « متى يتم المراد ؟ ــ ان عاجلا أو آجلا ، قد يجى و ــ الى الأمام ــ المرة التالية أفضل و أحزانها أكثر من أفراحها » وعلى أن معظم الشعارات تشير الى الحب : « لن تكون لى أخرى ــ كما يرضيك ــ تذكرى ــ أكثر من الكل » و فان كانت من هذا القبيل رصدت على الدروع وأغطية السروج و فأما الشعارات المحفورة على الخواتم فلها طابع شخصى عاطفى أكثر : « فؤادى ملك يديك ــ انى راغب فيه ــ الى الأبد ــ « كل ما أملك لك » و

وهناك شيء يكمل الشعارات هـو نقش الشـارة أو الحلية (Emblem) شـان عصا لويس دورليان الكثيرة العقـل والتي تحمل الشعار الشعار المهياب وهو مصطلح في لعب القمار معناه « اني أتحدى » ، أجابه عنها جان غير الهياب بفأرة نجار اتخذها شعارا وبعبارة (Le houd) أي قبلت » وهناك مثال آخر هو « الظران والفولاذ » لفيليب الطيب ، وبحلية الشارة والشعار ندخل نطاق الفكر المتعلق بشارات النبالة ، التي لا يزال الباب مفتوحا أمام الكتابة عن ناحيتها السيكولوجية ، اذ مما لا شك فيه أن شارة النبالة ومحرد الغرور الأجوف كانت عند رجال العصور الوسطى شيئا تجاوز كثيرا مجرد الغرور الأجوف تكاد تقارب قيمة الطوطم ، وتركزت مجموعات كاملة من مركبات Complexes تكاد تقارب قيمة الطوطم ، وتركزت مجموعات كاملة من مركبات وملابسات تتالف من الكبرياء والطموح ، ومن الولاء والاخلاص ، متكثفة في رموز تلك السباع أو الزنابق أو الصلبان ، التي كانت بذلك تشير الى سياقات وملابسات عقلية بالغة التعقيد وتعبر عنها بواسطة صورة مرسومة ،

وتهد نزعة «الافتاء في كل القضايا والشئون (Casuistry) ، وهي التي نطورت تطورا كبيرا في العصور الوسطى ، تعبيرا آخر عن نفس النزوع الى عزل كل شيء بمفرده باعتباره كيانا (أو ذاتية) خاصا · وهي أثر آخر من آثار المثالية المسيطرة على العقول · فكل مسألة تطرح نفسها أمام العقول ، لابد إن يكون لها حل مثالى ، سيتضح أمامنا بمجرد أن نحقق بمساعدة القواعد الصورية (Formal) علاقة الحالة المطروحة للبحث بالحقائق الأبدية · وتتحكم « روح الافتاء » في كل شعب العقل ، بدرجة مسيطرة سواء في الأخلاق والقانون ، وفي شئون المراسم ، وآداب اللياقة (الاتيكيت) ، ومنازلات البرجاس ومطاردة الصيد ، وفوق كل شيء في شئون الحب · وقد أسلفنا اليك الحديث عن سلطان « الافتاء في شئون الفروسية على أصول الحرب وقوانينها · فلنقتبس الآن طائفة أخرى من الأمثلة من كتاب « شجرة المعارك » لأونوريه بونيه : « فهل يجب على رجل من رجال

الكنيسة مساعدة أبيه أم أسقفه ؟ وهل المرء ملزم بالتعويض عن درع استعاره ثم فقده أثناء المعركه ؟ وهل يجوز للمرء أن يخوض معركة في أيام الاعياد ؟ وهل الافضل أن يقاتل المرء صائما أو بعد تناول طعامه ؟

ولم يكن هناك موضوع استسلم لقدرة الافتاء على تبين الفروق الدقيقة اكثر من وضوع «أسرى الحرب » • اذ كان أسر الآسرى النبلاء والاثرياء فنى ذلك الزمان النقطة الرئيسية التى عليها المعول في مهنة الحرب • فما هى الظروف التي يمكن للانسان أن يغلت فيها من الأسر ؟ وما قيمة توصيل الأشخاص الى مكان أمين ؟ واذا أفلت أسير ثم أعيد القبض عليه ، فمن صاحب الحق فيه ؟ وهل يجوز لأسير أعظى وعد شرف ، بعدم الفرار أن يفر أن وضعه آسره فى الأغلال ؟ أو هل يجوز له الفرار أن نسى آسره أن يأخذ عليه الوعد والعهد ؟ وتروى قصة « الفتى يجوز له الفرار أن نسى آسره أن يأخذ عليه الوعد والعهد ؟ وتروى قصة « الفتى اليافع » Le Jouvencel » ما نشب من نزاع حول أسير بين قائدين أمام القائد العام ، يقول أحدهما : « لقد أمسكته أنا أولا من ذراعه ومن يده اليمنى ، وانتزعت منه قفازه » • ويفول الآخر : « ولكنه أعطانى أنا تلك اليد نفسها مصحوبة بالعهد بعدم الفراد » •

وفضلا عن المثالية ، تكبن شكليه Formalism) قوية في قرارة جميع السمات المتفق عليها ٠ اذ يتمخض الايمان المتأصل بأن للأشياء حقيقة متسامية عن نتيجة هي أن كل فكرة انما تحدد وتعرف بدقة اذ أنها ، كما يتولون ، تعزل في شكل تشكيلي ، وذلك الشكل (أو الصورة) هو وحده صاحب الأهميـــة القصوى • فمثلا يميز القوم بين الخطايا الممينة والخطايا العرضية (غير الممينة وهي اللمم) طبقا لقواعد ثابتة • وفي القانون تقوم قابلية الملام أولا وقبل كل شيء على الطبيعة الشكلية للفعلة • واذن فان القول القضائي القديم المأثور: بأن « العمل يدين الرجل » لم يفقد شيئا من قوته · ومع أن التشريع قد حرر من زمن بعيد من ربقة صورية القانون البدائي المفرطة ، الذي لم يكن يفرق بين العمل المتعمد واللا ارادي ، ولم يعاقب على محاولة أخطأت ولم تصب ، الا أن بقايا الصورية شديدة ظلت موجودة بأعداد كبيرة عند نهاية العصور الوسظى ٠ وهكذا كانت هذاك قاعدة طال عليها الأمد هي أن زلة من اللسان في صيغة اليمين تجعله عدما وباطلا ، وذلك نظرا لأن اليمين شيء مقدس · على أنه أجرى استثناء من هذه القاعدة أثناء القرن الثالث عشر لصالح التجار الأجانب الذين لا يحسنون معرفة لغة البلاد ورؤى أن لغتهم الخاطئة في حلف اليمين ينبغي ألا تفقـــدهم حقوقهم •

والواقع أن مفرط الحساسية اذاء كل شيء يمس الشرف ، انما هو نتيجة لما شياع من الصورية بين الناس • اذ حدث مثلا أن نبيلا لقى اللوم لأنه زين حصانه بشيارات نبالة أسرته ، وذلك أنه لو فرض أن الحصان ـ وهو بهيم - كبى

هي أثناء مقارعة بالسلاح، فأن الشارة تجرر في الرمل ، ويذال شرف العائلة يأكملها .

وكان العنصر الصورى يشغل مكانا كبيرا في كل ما يتصلى بالانتقام والتكفيرات والتعويضات عن النبرف المجروت وكان حق الانتقام ، وهو عنصر بالغ الحيوية في عادات فرنسا والأراضي المنخفضة وعرفهما أثناء القرن الخامس عشر ، يمارس بشكل ما وفق قواعد ثابتة ، فليس الغضب العنيف هو دائما الدافع للناس على ارتكاب أعمال العنف رغبة في الانتقام ، اذ تنشد النعويضات عن الشرف المثلوم طبقا لحطة منظمة على أحسن وجه ، فالأمر ، فوق كل شيء ، هو مسألة اراقة الدم لا القتل ، وفي بعض الأحيان يكون الامتمام موجها فقط نحو جرح الضحية في الوجه أو الذراعين أو الفخذين ،

من هنا يتبين أنه نظرا لأن الرضا والاشتفاء المنشود شي، صوري بحت ، فانه يكون من ثم رمزيا و وللأعمال الرمزية نصيب الأسد في المصالحات السياسية أثناء القرن الخامس عشر : فمنها هدم البيوت التي تذكر الناس بالجريمة ، واقامة الصلبان أو المعابد التذكارية ، والنصح باغلاق بوابة ، الخ ٠٠، وذلك فضلا عن مواكب وقداسات التكفير التي تعمل لأجل الموتي وقد كان أول شيء عني به لويس الحادي عشر بعد صلحه مع أخيه في روان في ١٤٦٩ ، هو كسر الخاتم ، للذي أعطاه أسقف ليزيوه لشارل أنناء نزويجه اياه لنورماندي بوصفه دوقا لها ، على سندان بحضور الوجهاء جميعا ٠

وتسجل مدونة الأخبار التاريخية لجان ده روى مثلا أخاذا لهذا الولع الشديد بالرموز والأشكال و اذ حدث ذات مرة أن انسانا اسمه لوران جرنييه ، شنق خطا بباريس في ١٤٧٨ ، وكان حصل على أمر مؤقت بايقاف التنفيذ ، ولكن العفو عنه لم يصل الا بعد فوات الوقت و بعد عام حصل أخوه على تصريح بدفن رفاته دفنة شريفة و وأمام هذا النعش سار أربعة منادين من تلك المدينة سالفة الذكر وهم يقرعون مقعقعاتهم ، وحملوا على صدورهم شارات جرنييه سالف الذكر ، وحول ذلك المنعش أربع شموع ضخمة وثمانية مشاعل يحملها رجال يرتدون ثياب الحداد ، ويحملون الشارات سالفة الذكر و وبهذه الطريقة حمل النعش مارا من خلال مدينة باريس سالفة الذكر وحتى بوابة سان أنطوان ، ويتث وضعت الجثة سالفة الذكر على عربة مجللة بالسواد لحملها الى بروفانس لتدفن هناك وصاح أحد المنادين سالفى الذكر الذين كانوا يتقدمون تلك الجثة سالفة الذكر قائلا : « أيها الناس الطيبون ، اقرأوا « الصلاة الربانية » ترحما على روح المرحوم لوران جرنييه ، الذي كان في حال حياته من سكان «بروفانس» وقد وجد في الآونة الأخيرة « ميتا تحت شجرة بلوط » •

وكثيرا ما يبدو لنا أن عقلية العصور الوسطى المتدهورة تظهر من السطحية والضعف ما لا يصدقه عقل • فهى تتجاهل التركيب المركب للأشياء ، بطريقة مذهلة حقا • وهى تنطلق الى التعميمات (الأحكام العامة) بغير تردد ، معتمدة

على دليل واحد • وتعرضها لاصدار الحكم الخاطى بشكل مفرط لا حد له ولذا فان عدم الدقة وسرعة التصديق والطيش وعدم الاتساق المنطقي من الملامع الشائعة في الاستدلال العقلي في العصور الوسطى • ولا شك ان هذه العيوب جميعا تكمن في اعتمادها الجوهري على م الصورية » • فلتفسير موقف أو حادثة ، يكفي دافع واحد ، واذا كان هناك اختيار رقع على أعم الدواقع ، أو أشسسدها مباشرة أو أغلظها • مثال ذلك أن الاحساس الحزبي البرجندي ، لم يكن يرى الا أساسا وحيدا . دفع دوق برجنديا الى تدبير مصرع دوق أورليان : فانه أراد الانتقام للزنا (المزعوم) بين الملكة وبين أورليان • وكان الناس في كل خصومة يغفلون جميع ملامح العضية ، عدا ملامح قليلة كانوا يبالغون في أهميتها كما يروق لهم • وبذلك يكون تقديم احدى الحقائق . في عقول تلك الحقبة ، مما للا على الدوام لروسم خصبي بدائي ، له خطوط قوية وبسيطة وخطوط دوائرية يهو الدوام لروسم خصبي بدائي ، له خطوط قوية وبسيطة وخطوط دوائرية يهو (contours)

وبحسبنا ذلك القدر الذي أفرد للعادات العفلية المتسمة بالبساطة المفتعلة . فأما اصدار التعميمات على أساس التأمل الخاطئ ، فانه يتجلى بوضوح في كل صفحة كتبت في مؤلفات ذلك الزمان . فيستنتج أوليفييه ده لامارش من حالة وحيدة للعدل وعدم التحيز تدوولت بين الناس حول الانجليز في الأزمنة القديمة، أن الانجليز كانوا في تلك المدة يتصفون بالفضيلة وأنهم تمكنوا من أجل ذلك من فتح فرنسا . ويبالغ الناس في أهمية حالة بعينها ، لأنها ترى في ضوء . مثالى . وفوق ذلك فان كل حالة يمكن أن يماثلها شيء في التاريخ المقدس ، وبذلك نرفع الى أهمية أعلى . اذ حدث في ١٤٠٤ أن مسيرة لطلاب باريس هوجمت : فجرح اثنان ومزقت ثياب ثالث . وكان هذا كافيا لحمل مدير الجامعة ، وقد جرفته الحدة لما ساوره من غضب ووجود وجه شبه بسيط نتيجة لقسوله : جرفته الحدة لما ساوره من غضب ووجود وجه شبه بسيط نتيجة لقسوله : بين ما حدث ومذبحة « بيت لحم » الشهيرة ،

ولو أنه أمكن بالنسبة لكل حالة خاصة قبول تفسير بمثل هذه البساطة ، فاذا تم قبوله استقر وتأصل في العقول دون أن يلقى أي مقاومة ، ... فان خطر اصدار الأحكام الخاطئة يكون مفرط الضخامة • وقد قال نتشه ان الامتناع عن اصدار الأحكام الخاطئة يجعل الحياة مستحيلة ، كما أن الأرجع أن الحياة الانفعالية الحادة التي تغبط عليها القرون الماضية أحيانا ترجع جزئيا الى سهولة اصدار الأحكام الخاطئة • ولا يخفى أنه حتى في زماننا هذا أيضا ، ربما كانت الأعصاب بحاجة الى معونة الأحكام الحاطئة في الأوقات التي تحتاج فيها القوى القومية الى بذل قصاراها • وكان أبناء العصور الوسطى يعيشون في أزمة عقلية مستمرة فلم يكونوا يستغنون لحظة واحدة عن أحكام خاطئة من أغلظ نوع • فان كان

[★] الخط الدوائرى أو المحيطي هو الذي يحيط من الخارج بالشيء مكونا صورته · (المترجم)

حدث فى القرن الخامس عشر ، أن استطاعت قضية أدواق برجنديا اقناع جمهرة غفيرة من الفرنسيين بقطع أواصر الولاء لوطنهم أولا ، ثم بمناصبة العداء فلن يمكن تفسير تلك العاطفة السياسية الا بنسيج كامل من التصورات الانفعالية والفكرات المضطربة المبليلة .

وعلى ضوء ما تقدم ينبغى النظر الى تلك العادة الشائعة والدائمة ، من المبالغة المضحكة في عدد قتلى الأعداء في المعادك ويورد شاستلان أسماء خمسة نبلاء من أتباع الدوق قتلوا في واقعة جافر ، في مقابل عشرين أو ثلاثين ألفا من ثوار غنت •

وأخبرا ، ماذا عسانا نقول عن الخفة العجيبة التي يتسم بها المؤلفون قرب نهاية العصور الوسطى ، تلك الحفة التي تبدو لنا كانما هي انعدام مطلق للقوى العقلية ؟ اذ يبدو لنا أحيانا أنهم يقنعون بأن يقدموا لقرائهم مجموعة مسلسلة من الصور غير الواضحة ، وأنهم لا يشعرون مطلقاً بأية حاجة إلى التفكر الجاد العميق حقا • وكل ما يحصل عليه من كتاب من أمثال فرواسار ومونسترليه ، أنما هو وصف سطحي للظروف الخارجيسية . ولو قورنت رواياتهم بما خلفه هيرودوت ــ ودع عنك القول في ثوسيديدس ــ لتجلت مفككة غير مترابطة ، جوفاء لا تحوى لبابا ولا معنى · وهم لا يميزون بين الجوهري الأساسي والاتفاقي العارض ، وانعدام الدقة لديهم أليم مستوجب للرثاء · وقد كان مونسترليه حاضرًا أثناء المقابلة التي تمت بين دوق برجنديا وجان دارك ، وهو يومئذ أسير : وهو لا يتذكر ما دار بينهما من حديث • ويقول توماس بازان نفسه في مدونته الاخبارية التاريخية وهو الذي أدار دفة القضية ، ان جان دارك ولدت في بوكولير بدلا من دومريمي ، وأن بودريكور نفسه اقتادها الى تور ، وهو يدعوه حاكم ﴿ لُورِد ﴾ المدينة ، بدلا من القائد ، بينما يخطىء في ثلاثة أشهر فيما يتعلق بتاريخ مَقَابِلتُهَا الأُولَى مَمَ الدُومَانَ عِبْدِ (وَلَى العَهِد) • وَانْ أُولِيفُييهُ دَهُ لَامَارُش ، أُمينُ المراسم ، وهو رجل بلاط مبرأ من كل عيب ليخلط على الدوام في أنساب أسرة الدوق • ويهلغ به التخليط أن يجعل زواج الدوق من مرجريت اليوركية يحدث بعد حصار نيوس في ١٤٧٥ وان حضر حفلات العرس في ١٤٦٨ • وحتى كومين نفسه لا ينجو من عدم دقة يبعث الدهشة ٠

ونشير هنا الى أن ما اتصفوا به من سرعة التصديق الساذجة والافتقار الى روح النقد بلغ من الشيوع ومعرفة الناس به أن لم يعد فى حاجة الى ضرب الأمثلة عليه • ولا مشاحة أنه يترتب هنا على مدى سعة الاطلاع فارق كبير بين حولاء العلماء • فان بازان ومولينيه مثلا عالجا الاعتقاد الشائع بان شارل الجسور

ﷺ أنظر للمؤلف والمترجم كتاب : « أعلام وأفكار » في الفصل المعقود بعنوان « القديسة جان دارك في نظر برنادد شو » في ـ هيئة الكتاب العربي بمسبيرو (المترجم) •

سیعود ، علی أنه خرافة • وقد حدث بعد معركة نانسی بعشر سنوات أن الناس كانوا يقرضون بعضهم بعضا نقودا تسدد عند عودته •

لقد شهدت شيئا لم يعرف الناس له نظيرا:

هو عودة رجل ميت الى الحياة ،

وعند عودته يشسرى ما يقوم بالآلاف ٠

وأحدهم يقول: انه حي ٠

ويقول الآخر : ان الأمر كله ان هو الا هواء ٠

وجميع القلوب الطيبة الخالية من الحسد،

تأسف على فقدانه كنيرا ٠

ومن أيسر الأمور على عقلية ، يسيطر عليها كما حدث لعقلية العصيور الوسطى المضمحلة ، خيال ناشط ومثالية ساذجة ووجدان قوى ،أن تعتقد فى صدق كل مفهوم يعرض نفسه على العقل • حتى اذا حدث أن حصلت فكرة على السم وشكل افترض صدقها ، واذا هى تنزلق بشكل ما وتنخرط فى مجموعة الأشكال الروحية وتشترك فيما لها من قابلية التصديق •

ذلك أن ما للفكرات من معالم واضحة من طابع تشبيهي الفكرات من معالم واضحة من طابع تشبيهي في كثير من الأحيان يمنحها درجة ملحوظة من الثبات والاستقرار والجمود كما أن « معنى » أي تصور conception يتعرض على الدوام لحطر الضياع في « الشكل » المفرط الاشراق · فالشخص الرئيسي في القصيدة الرمزية والهجوية « Satirical » الطويلة التي نظمها يوستاش ديشان وجعسل عنوانها « مرآة «Le Miroir de Mariage» يسمى فرانك فولوار «Franc Vouloir الزواج أى (صريح راغب) وتنصحه « الحماقة » و « الشهوة » أن يتزوج ، ويثنيه « ذخر العلم » عن ثبته • والآن اذا نحن أردنا أن نسأل ، أنفسنا : ما الذي أراد ديشان التعبير عنه بذلك التجريد: صريح راغب « يتجلى أن الفكرة تتأرجع بين حرية الأعزب المستهترة والارادة الحرة بمعنى فلسفى ، وقد تمكن هــــذا التجسيد أو التشخيص من أن يمتص الى حد ما الفكرة التي ولدته • والنغمة الخلقية للقصيدة غير مقطوع فيها برأى حاسم ، شأن طابع الشخصيةالمركزية فيها • ويتناقض المدح التقى الذي كيل للزواج الروحي والحياة التأملية تناقضا عجيبًا مع التهكم المالوف والسوقى الى حد ما من النساء ومن فضيلة الأنثيات • ويضع المؤلف في بعض الأحيان أنواعا رفيعة من الصدق على لسان « الحماقة » و « الرغبة » (الشهوة) ، وأن كان دورهما هو دور المحامى عن الشيطان • ومن أعسر الأمور على قارىء القصيدة معرفة الاقتناع الشخصى للشاعر ، والى أى حد كان جادا فيما يقول •

والتمييز بوضوح بين العنصر الجاد وبين الوضعية المتكلفة والهزل الماجن، مشكلة تبرز في حالة جميع اظهارات عقلية العصور الوسطى نفريبا وقد رأيناها تنشأ في حالة الفروسية وأشكال الحب والتقوى وعلينا على الدوام أن نتذكر أنه في جميع الأدوار الثقافية الأكثر بدائية من ثقافتنا كثير ما يبدو أن خط الحدود الفاصل بين الاقتناع الصادق و « التصنع والادعاء » مفتقد غير موجود و فما قد يعد نفاقا في عقل حديث معاصر ليس كذلك دانما في نظر عقل وسيطى و

ويتضح الافتقار العام الى الاتزان ـ وهو الطابع الفالب على روح ذلك الزمان على الرغم من الشكل المحدد المعالم لأهكاره ـ فى نطاق الاعتقاد فى الخرافات بوجه خاص ، ففى مسألة السحر والشعوذة يتعاور على عقول الناس الشك والتفسيرات العقلانية مع أشد أنواع سرعة التصديق عماية ، وليس فى طوقنا أن نحدد بالضبط الى أى مدى كان ذلك الاعتقاد صادقا ويحدثنا فيليب ده ميزير فى «حلم الحاج العجوز» (Songe du Vieil Pèlerin) انه هو فيليب ده ميزير فى «حلم الحاج العجوز» وظل أكثر من عشر سنين غير قادر على نسيان معرفته الشائمة ، «لم يستطع بارادته أن يستأصل من عقله شأفة تلك العلامات المذكورة آنفا وأثرها المخالف لله » وأخيرا « تمكن بفضل الله ، وبتأثير الاعتراف والمقاومة ، من التخلص من هذا الطيش البالغ ، الذى هو عدو للنفس المسيحية » »

وكان الناس والولاة جميعا يشكون شكا مريبا في صحة الجراثم المزعومة ، في أثناء حملة الاضطهاد المروعة التي شنت على السحرة في ١٤٦١ وهي الحملة المعروفة بفتنة « فودرى آراس » Vauderie Arras » • يقول جاك دوكليرك : « لم يكن شخص واحد في الألف ، خارج مدينة آراس يعتقد بأنهم كانوا يزاولون حقا ذلك السحر المذكور • اذ لم يسمع أحد قط بحدوث مثل هذه الأشياء في هذه الأقطار » • ومع ذلك فان المدينة قاست الأمرين نتيجة لتلك التهمة : « فلم يعد الناس يسمحون بايواء تجارها ولا منحهم قروضا ، خشية أنهم ، لو اتهموا بالسحر في اليوم التالى ، ربما تعرضوا لفقدان كل ما يملكون بالمسادرة . ومما يذكر أن أحد قضاة محكمة التغتيش _ وقد أصيب بالجنون فيما بعد _ كان يدعى القدرة على اكتشاف المذنب بنظرة واحدة ، بل لقد بلغ به الأمر أن ادعى أن من المحال أن يتهم رجل خطأ بالسحر • وظهرت قصيدة تفيض حقدا وكراهية ، وتتهم المدعين باثارة الموضوع كله عن جشيع الى الأموال ، كما أن الأسقف نفسه قال ان الاضطهاد و شيء مقصود متعمد من بعض أشخاص شريرين ، • وعندما طلب فيليب الطيب مشورة كلية لوفان ، صرح العديد من أعضائها بأن تهمة السحر لم تكن حقيقية • وعندئذ عمد الدوق الذي لم يكن يؤمن بالخرافات ، رغم ميوله العقلية العتيقة ، الى ارسال حامل الشارات الأكبر التابع « لفرسان الجزة الذهبية ، الى آراس ، وعندلذ توقف الاعدام والسجن ، وتم فيما بعد الغاء جميع القضايا ، وهي واقعة احتفلت لها المدينة بعيد بهيج ضم تماثيل وصورا « لمكارم الأخلاق » المهذبة للأنفس

وثمة رأى كان واسع الانتشار فعلا الى حد ما في القرن الخامس عشر هو أن الانطلاق بالمطايا في الهواء والحفلات العربيدة للساحرات في منتصف الليالي ، لم تكن الا ترهات وأضاليل وسوس بها الشيطان للنساء المسكينات الحمقاوات ويورد فرواسار وصفا لحالة أخاذة لنبيل من جاسكونيا وشيطانه المألوف المسمى هورتن وهو هنا يتفوق على نفسه في الدقة واشراق العبارة في السرد) ، ولكنه يعالج تلك القصة على انها « غلطة » بيد أنها غلطة سببها هو الشيطان وبذا لا تمضى عملية التفسير العقلائي للموضوع الا الى منتصف الطريق فقط وجبرسن هو وحده الذي يمضى أبعد من ذلك كثيرا حتى ليشير الى فكرة الاصابة باذي في المخ وقد دافع عن هذا الرأى مارتان لوفرائك ، رئيس كنيسة الشبطانية الخادعة وقد دافع عن هذا الرأى مارتان لوفرائك ، رئيس كنيسة لوزان في كتابه « نصير السيدات « Champion des Dames » الذي أهداه الى فيليب الطيب في حديد عليث قال :

ما همت حيا فلن أومن

أن امرأة تستطيع بجسدها

العبور في الهواء كالشحرور أو الدج ٠

قال د النصير ، على الفور ٠٠

فعندما ترقد المرأة المسكينة في فراشها ،

لكى تنام وتستريح فيه ،

فان العدو الذي لا يرقد أبدا لينام ،

يجيء ويمكث الى جانبها •

ثم اذ يستدعى الأومام

أمامها ، ليستطيع ذلك بغاية المهارة ،

بحيث يجعلها تظن أنها تفعل أو تنوى أن تفعل

أشياء ، كل ما في الأمر أنها تحلم بها ٠

وربما حلمت العجوز

أنها على متن قطة أو ظهر كلب ،

ستذهب الى الاجتماع

بيد أن من المؤكد أن شيئا من ذلك لن يحدث ، . كما أنه ليس ثمة عصا ولا شعاع نور

يستطيعان رفعها خطوة واحذة

وعلى الجملة كان الاتجاه العقلى حيال الحقائق الخارقة للطبيعة مترددا مضطربا و اذ تمر أدوار تكون فيها اليد العليا للتفسير العقلاني تارة أو لسرعة التصديق المقترنة بالوجل طورا ، أو الاشتباه في ضروب المكر الشيطاني تارة أخرى و وبذلت الكنيسة قصارى جهدها في محاربة الخرافات وقد امر الراهب ريشارد ، الواعظ المعروف بباريس باحضار نبات اليربوح (وهو نبات سام من فصيلة البطاطس ، تنسب اليه قدرات غريبة) وأحرقه أمام الناس و وكان كثير من الحمقي يضعون هذا النبات في أماكن أمينة ببيوتهم ، لشدة اعتقادهم الكبير بهذه القذارة و فانهم كانوا بالفعل يعتقدون اعتقادا راسخا بأنهم طالما احتفظوا به (شريطة لفه لفا أنيفا في طيات من الحرير أو التيل) ، فلن يتعرضوا للفقر ما داموا أحياء » و

وظل رجال اللاهوت الاعتقاى مجدين على الدوام في غرس التمييز المضبوط
بين شئون العقيدة وشئون الحرافات و يقول دنيس الكرثوسي في رسالته:
« المعارضة لحياة الحرافات » (Contra vitia superstitionum) ان البركات
والتعازيم (الرقى) ليس لها تأثير في حد ذاتها و فهي لا تعمل عملها الا بمقدار
ما ينطلق بها كصلوات متواضعة مع النية العامرة بالتقوى واناطة المرىء أمله
بالله » ونظرا لأن الاعتقاد الشائع بين الناس ينسب اليها رغم ذلك فضيلة
سحرية ، فان الأفضل أن يحظر رجال الدين هذه الممارسات بنوعيها حظرا
تاميا ه

ومن سوء الخط أن غيرة الكنيسة على نقاء العقيدة لم تؤثر في الاعتقاد في «مس السبياطين Demonomania» ، • اذ أن عقيدتها نفسها كانت تمنعها من استئصال الايمان بذلك • وذلك أنها تمسكت بالقاعدة التي وضعها القديس أوغسطين والقديس توماس : «كل ما يحدث أمام نواظرنا في هذا العالم ، يمكن أن تصنعه الشياطين » ويقول دنيس مواصلا النقاش الذي اقتبسناه من تونا أن التعازيم (وهي الرقي والتعاويز التي يرددها الساحر) ، كثيرا ما تفعل فعلها على الرغم من غيبة النية التقية ، وذلك لأنه حيثة يكون للشيطان يد في الأمر وقد ترك هذا الغموض مجالا لقدر كبير من عدم التثبت • وظل الخوف من السحر والشعوذة ، والغضب الأعمى للاضطهاد غمامة قتماء أظلم بها الجو العقلي في ذلك الزمان • وتم التصديق الرسمي على الاضطهاد من حيث المبدأ والتنفيذ ، في الربع الأخير من القرن الخامس عشر بكتاب « المطرقة للساحرات) Malleus maleficarum الأخير من القرن الخامس عشر بكتاب « المطرقة للساحرات)

الذى وضيعه راهبان دومينيكيان ، ألمانيان صدر فى ١٤٨٧ وبورسوم . (Summis desiderantes) التطلع الى العلما الذى أصدره البابا انوسنت الثامن ١٤٨٤ ٠

وهكذا جرى قرب نهاية العصور الوسطى أن ارتفعت بالتدريج الى قبة اكتمالها هذه الطريقة القاتمة من الأوهام الباطلة والقساوة ١٠ أن أسهمت في اقامة بنيانها جميع نقائص التفكير الوسيطى وما فيه من استعدادات أصيلة للوقوع في الأخطاء الفاحشة ٠ ونقلها القرن الخامس عشر الى العصر التالى كأنها هي مرض مفزع وبيل ، لم يتمكن أى من الثقافة الكلاسيكية ولا الاصلاح الديني البروتستانتي ولا حركة الاحياء الديني الكاثوليكي مدة طويلة ، من معالجتها ولا حتى رغبت في ذلك ٠



الفن والعياة

لو أن رجلا مثقفا من أبناء ١٨٤٠ سئل أن يبين خصائص الحضارة الفرنسية في القرن الخامس عشر بكلمات قليلة موجيزة ، فالراجع أن جوابه يكون مستلهما الى حد كبير من انطباعاته عن بارانت في : « تاريخ أدواق برجانديا Histoire des Ducs de Bourgogne » وعن هوجير في « نوتسردام ده باريس · Notre-Dame de Paris » غير أن الصحيورة التي تستدعي بهذين المرجمين لن تكون الا جهمة قاتمة ، لا يكاد يضيء فيها شعاع من صغاء ولا جمال ·

على أنه لو أعيدت التجرّبة اليوم لأعطت نتيجة مخالفة جدا • فان الناس ليشيرون الآن الى جأن دارك والى شعر فيون ، ولكنهم يشيرون فوق كل شيء الى الأعمال الفنيسة • اذ سيسيطر على فكرتهم العامة عن الحقبة ، الأساتذة الفلمنكيون به والفرنسيون الذين يسمون بالبدائيين سالشقيقان فأن آيك • وروجيير فأن درفايدن ، وفوكيه ، ومملنج ، مع كلاوز سلوتر المثال وكذا الموسيقيون العظام • وأن الصدورة لتغير تغييرا تأما لونها ونغمتها • وأن الناحية المظلمة من خالص القساوة والشقاء على ماتتصورها الحركة الرومانتيكية (الرومانسية) ، تلك الناحية التي استمدت كل معلوماتها من المدونات الأخبارية التاريخية ، لابد أن تفسح مكانا لرؤيا قوامها جمال نقى خالص وساذج وحمية دينية وسلام مستيقي عميق •

بد عن هؤلاء الفلمنكيين ، انظر : « تاريخ فن التصوير » : الفن لغلمنكى » تأليف : محمد
 يوسبف همام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بعابدين ، (المترجم) .

ومن الظواهر العامة الواسعة الانتشار أن الفكرة التي تعطيها لنا الأعمال الفنية عن احدى الحقب • أشد صفاء وسلسعادة من تلك الفكرة التي نلتقطها فلذات متفرقة من قراءة أخبارها التاريخية أو وثائقها أو حتى الأدب • والفن التشكيلي لا ينتحب ولا يعول • فانه حتى وهو يعبر عن الحزن أو الألم يحولهما الى فلك رثائي ، زال منه كل أثر لطعم المعاناة المريرة ؛ وذلك بينما الشعراء والمؤرخون ، اذ يترجمون عما في الحياة من أحزان لا آخسر لها ، يحافظون دائما على حرافتها اللاذعة المباشرة ويبتعثون الحقائق القاسية لمساهي من شقاء •

والآن أخذ ادراكنا للأزمنة الخوالى ، أى جهازنا التاريخى ان صبح هذا القول ، يصبح مرثيا أكثر فأكثر ، ولذا يدين معظم المتعلمين فى زماننا هذا بتصبورهم عن مصر أو بلاد اليونان أو العصبور الوسطى لمشاهدة آثارها – اما فى الأصل الحقيقى أو الصور المنقولة – أكثر منهم للقراءة عنها ، والتغير الذى ألم بفكراتنا عن العصبور الوسطى ، انها يعود بدرجة أقل الى ضعف الحس الرومانتيكى منه الى احلال التذوق الفنى محل التذوق الفكرى ،

ومع هذا فأن هذه الرؤية لعصر من العصور ، الناجمة عن تأمل الأعمال الفنية ، تكون دائما ناقصة ، وتكون دائما مليئة بالعطف والمحاباة ، ومن ثم فهى خاطئة ، ولابد من اصلاحها فى أكثر من معنى ، فاذا نحن حصرنا أنفسنا فى المدة المطروحة للبحث ، وجب علينا أولا أن ندخل فى اعتبارنا أن القدر المتبقى بين أيدينا من الوثائق المدونة يكون نسبيا أكبر كثيرا من الآثار الفنية ، اذ يكاد يكون أدب (مؤلفات وسجلات) العصور الوسطى ابان اضمحلالها ، باستثناء بضعة أشياء قليلة ، معروفة لنا بصورة كاملة تقريبا ، فلدينا من جميع الأضرب الفنية : الرفيع منها والحسيس ، والجاد منها والهزلى ، والدينى التقى منها والدنيوى الدنس ، وتعكس الروايات والماثورات (أعنى والأدبية لدينا حيساة الحقبة بأكملها ، وفوق هسذا فان الماثورات (أعنى الروايات) المدونة غير مقصورة على الأدب وحده : فان السجلات الرسمية ، وهى فى أعداد لا حصر لها ، تمكننا من أن نزيد على نحو لا حد له تقريبا دقة مالدينا من صورة ،

والفن بطبيعته ذاتها على النقيض من الأدب ورواياته مقصور على تعبير عن الحياة أقل اكتمالا وأقل مباشرة وذلك الى أننا لا نملك الا كسرا أو جزءا خاصا جدا منه وفائه لا يبقى خارج نطاق الفن الكنسى الا أقل القليل وفاما الفن الدنيوى والفن التطبيقي فلم يتم الاحتفاظ بشيء منهما الا في عينات ونعاذج نادرة وذلك نقص خطير ، لأن هذه هي بالضبط أشكال الفن التي كانت ستكشف لنا في أوضح بيان عن العلاقة بين الانتاج الفني والحياة

الاجتماعية • ولا يعلمنا العدد المتواضع من الخلفية المزخرفة للهياكل إلى والمقابر الا النزر اليسير الذي لا يروى غلة في هذا الصدد • ومن ثم فان فن الحقبة يتبقى لنا كشيء منفصل عن تاريخ زمانها • والآن قد أصبح حتما على من شاء حقا فهم الفنون ، أن يكون فكرة عن وظيفة الفنون في الحياة • ولم يعد كافيا لبلوغ هذه الغاية الاعجاب بالدرر اليتيمة بين الأعمال الفنية الباقية ؛ اذ أن جميع ما فقد من تلك الأعمال ليطالب بأن نضعه في حساباتنا أيضا •

ففى تلك الأيام كان الفن لا يزال ملفوفا فى دثار الحياة وكان عمله أن يملأ بمفاتن الجمال الأشكال التى تتخذها الحياة وهى أشكال كانت ملحوظة وفعالة وكان ازدهار الطقوس الدينية الثرى يطوق الحياة وينظمها : فهناك الأسرار المقدسة وساعات الصلوات اليومية السبع وأعياد السنة الكنسية وكان لكل من أعمال الحياة ومسراتها سواء اعتمدت على الدين أو الفروسية أو التجارة أو الحب ، شكله البارز الميز وكانت مهمة الفن تزيين هذه المفاهيم جميعا بالفتنة واللون ، فهو ليس مرغوبا فى حد ذاته ولكن لكى يزخرف الحياة بالفخامة التى يستطيم أن يحبوها بها .

ولم يكن الفن قد أصبح ـ كشأنه اليوم ـ وسيلة للخروج من روتينات الحياة اليومية بغية قضاء بضعة لحظات في التأمل ، بل كان لابد أن يستمتع به كعنصر في الحياة ذاتها أي كتعبير لمعنى الحياة وسواء أقام بدعم التحليق بالتقوى الى على أو كان مجرد مصاحب لمباهج الحياة ، فان أحدا حتى ذلك الحين لم يتصوره على أنه محض جمال .

ونتيجة لذلك ، ربما جاز لنا أن نقحم هنا المفارقة (Paradox) القائلة بأن العصور الوسطى لم تكن تعرف سوى الفن التطبيقى • فهم لم يريدوا الأعمال الفنية الا ليجعلوها أداة طبعة فى خدمة بعض المنافع العملية • وكان هدفها ومعناها يعلو دوما فوق قيمتها الجمالية البحتة • وينبغى لنا أن نضيف أن حب الفن من أجل الفن لم يتولد عن عملية استيقاظ ألمت بالولع بالجمال ، ولكنه نما وتطور كنتيجة للانتاج الفنى المفرط الوفرة • وتكدست فى خزائن الأمراء والنبلاء القطع كنتيجة للانتاج الفنية حتى كونت مجاميع • ولما لم تعد لتلك القطع الفنية أية منفعة عملية ، فانها كانت موضع الاعجاب كادوات ترف وطرافة ، هكذا ولد الذوق الفنى ، الذى قدر « لعصر النهضة » أن يطوره تطويرا واعيا •

به هى ما يسمى بالانجليزية Altar-pieces وهى الديكور الذى يجعل وراء المذبح من ستار مزخرف أو تصاوير (المترجم) •

من شاء توسعا في دراسة الفنون ، فلينظر للمترجم ١ ـ التطور في الفنون ، لتوماس موترو نشرته الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ٢ ـ « التربية عن طريق الفن » لهربرت ريد ٠ تشرته هيئة الكتب والأجهزة العلمية بمطبعة جامعة القاهرة ١ (المترجم) ٠

وفي الأنبال التنائس والمقابر ، كانت طبيعة الموضوع فيها أهم كثيرا من خلفيات هياكل الكنائس والمقابر ، كانت طبيعة الموضوع فيها أهم كثيرا من هسألة الجمال • فكان الجمال مطلوبا لأن الموضوع كان مقدسا أو لأن العمل كان موجها ، نحو هدف جليل • ويتميز ذلك الهدف على الدوام بلونه العملى الى حد ما • فالصورة الثلاثية الألواح (Triptych) كانت تقوم باحماء حرارة العبادة في الأعياد الكبرى أو الاستفاظ بذكرى كل مانح تقى بذل ماله في سبيل العقيدة • ولم تكن خلفية (زخارف) هيكل « الحمل » التي عملها الشقيقان فان آيك ، تعرض للجمهور الا في الأعياد الكبرى فقط • وما كانت الصور فان آيك ، تعرض للجمهور الا في الأعياد الكبرى فقط • وما كانت الصور الدينية هي وحدها التي تؤدى غاية عملية • فان حكام المدن كانوا يأمرون برسم صور للمحاكمات الشهيرة لتزدان بها المحاكم رغبة في حث القضاة حثا أكيدا على القيام بواجبهم ومن أمثال ذلك : « محاكمة فمبيز » من تصوير جيرار دافيد ، بمدينة لوفان ، والصور المفقودة التي رسمها روجيير فان درفايدن ، درك بوتس بمدينة لوفان ، والصور المفقودة التي رسمها روجيير فان درفايدن ، والتي كانت يوما ما موجودة ببروكسيل

وربما استماع المثال التالى ايضاح الأهمية المعلقة على الموضوعات التى يجرى تصويرها وففي ١٣٨٤ جرت فى للنجهم (Le Linghem) مقابلة بقصد عمل هدنة بين فرنسا وانجلترة وفامر دوق برى بأن تجلل الجدران العارية للكنيسة الصغيرة القديمة التى تقرر أن يجتمع فيها الأمراء المتفاوضون بالطنافس المزركشة بصور معارك العصور الخوالى ولكن جون من جونت دوق لانكاستر ماكاد يرى عند دخوله هذه الصور الحربية حتى طالب بازالتها ، لأن من ينشدون السلام ينبغى لهم ألا يشهدوا أمام أعينهم مشاهد القتال والتدمير وعندئذ استبدلت الطنافس بأخرى تمثل ادوات « آلام المسيح ، و

وترتبط اهمية الموضوع ارتباطا وثيقا بالقيمة الفنية في حالة الصحور الشخصية Portraits بشيء من الأهمية المعنوية بوصفها تذكارات أو موروثات لها قيمتها ، لأن العواطف التي تحدد المعنوية بوصفها تذكارات أو موروثات لها قيمتها ، لأن العواطف التي تحدد استخدامها ، عواطف حيوية داثما أبدا · وقد كانت الصور الشخصية تصنع ويكلف بها المصورون في العصور الوسطي لأغراض كثيرة منوعة · على أن من المحقق أنه يندر أن يكون القصد منها هو الحصول على درة يتيمة فنية رائعة · فالصورة الشخصية ، فضلا عن ا ضائها العواطف والكبرياء العائلية ، كانت تمكن الأستخصية ، فضلا عن ا ضائها العواطف والكبرياء العائلية ، كانت تمكن الأستخصية بد احدي الأميرات ، صحبها يان فان آيك ليتولى تصوير الأميرة في ١٤٢٨ لوليب الطيب المرسحة · وكان يعلو لمدوني الأخبار التاريخية الرسميين في البلاط مواصلة المرشحة ، وكان يعلو لمدوني الأخبار التاريخية الرسميين في البلاط مواصلة عندها رقع بصره على صورتها ... وذلك مثلا كما حدث يوم خطب ريتشارد الثاني عندما وقع نم نامر ست سنوات ، علك انجازة البالغة من العمر ست سنوات ، صلك انجازة من العمر ست سنوات ،

بل لقد يقال أحيانا انه وقع الاختيار بعد مقارنة الصوو الشخصية لأطراف مختلفة • فعندما وجب العثور على زوجة للملك الصغير شارل السادس ، وفق مبادى القديس دنيس الدينية ، جرى الاختيار بين ثلاث دوقات بافارية ونمساوية ولورينية وأرسل الى البلاطات الثلاث مصور موهوب ، وقدمت الى الملك ثلاث صور ، فوقع اختياره على الصغيرة ايزابلا البافارية ، اذ رأى أنها آكثرهن جمسالا •

ولم يكن الاستخدام العملي للأعمال الفنية في أي مجال أرجع منه وزنا فيما يتعلق بالقبور ، وهي أهم مجال صال فيه فن نحت تلك الحقبة ، وذ بلغ من قوة الرغبة في الحصول على تمثال يمثل المتوفى أن القوم كانوا يحرصون على تحقيقها حتى قبل الشروع في بناء القبر ، فعندما يدفن رجل له منزلته ، كأن يمثله انسان حى أو تمثال منحوت • ففي قداس الجناز الذي أقيم في سان دنيس لبرتران دوجسكيلان ، دخل الكنيسة « أربعة رجال في شكة السلاح ، مدججين من الرأس الى القدم ، وممتطين صهوة أربعة جياد ، في أحسن جهاز وكساء خيل ، ومثلوا المتوفى على ماكان عليه حيا ، • وهناك قائمة حساب نقلت عن آل بولينياك في ١٣٧٥ ، وتتعلق بمراسم جنازة ٠ وهى تحتوى على هذا البند : « ستة شــلنات أعطيت لبليز لتمثيله الفارس المتوفى في الجنازة » • وكان تمثال من الجلد في ثياب فاخرة رسمية يمثل الملك المتوفى ساعة احتفالات الدفن الملكي • وكانوا يحرصون حرصا شديدا على الحصول على مشابهة قوية بالمتوفى • وكان موكب الجنازة يحتوى دى بعض الحين على أكثر من واحد من هذه التماثيل • ويعرف زوار ديروستمنستر بلندن هذه التماثيل تماما • ولعلنا نعثر هنا على أصل ارتداء أقنعة الجنازات الذي بدأ بفرنسا في القرن الخامس عشر ٠

ولما كان الفن جميعه هو الى حد ما فن تطبيقى ، لم يقم أى تمييز بين الفنانين والصناع اليدويين و ولم يكن الأساتذة الكبار الذين يعيشون فى خدمة بلاطات فلاندرة أو برى أو برجنديا ، وكل منهم فنان ذو شخصية مرموقة جدا ، يفصرون عملهم على رسم الصور ولا تحلية المخطوطات بالرسوم ؛ فلم يتعالوا عن تلوين التماثيل ، وزخرفة الدروع وبرقشة الرايات ، أو تصميم الملابس اللازمة لمنازلات البرجاس ومراسم التشريفات ، وهكذا حدث أن ملشيور برويدرلام ، مصور البلاط عند الدوق الأول لبرجنديا ، قام بعد أن شغل المنصب نفسه فى دار حميه كونت فلاندرا ، بوضل المسلمات الأخيرا فى خمسة كراس محفورة « بالقويما ، صنعت لقصر الكونتات ، وانه ليصلح فى خمسة كراس محفورة « بالقويما ، صنعت لقصر الكونتات ، وانه ليصلح على سبيل المفاجأة والمداعبة ، وهو يقوم ببعض الأعمال فى عربة الدوقة ، كما تتم بتوجيهه الزخرفة الفاخرة للأسطول الذى حشده الدوق فى سلويز فى تتم بتوجيهه الزخرفة الفاخرة للأسطول الذى حشده الدوق فى سلويز فى

تتم · وبالمثل أيضا كان مصوروا البلاطات يكلفون بالمساهمة فى الأعمال فى حفلات الزفاف ومراسم الجنازات · وكانت التماثيل تطلى فى مرسم يان فان آيك · وقام هو نفسه بعمل خريطة للعالم للدوق فيليب ، صورت فيها المدن والأقطار برونق أخاذ ورقة بديعة · وصمم هو جو فان در جويز لافتات تعلن عن صكوك غفران بابوية بمدينة غنت · وعندما أسر الأرشيدوق مكسمليان بمدينة بروج فى ١٤٨٨ ، استدعى المصور جيرار دافيد ليزين بالصور أبواب الحوخة به والمصاريع فى سجنه ·

ولم يبق من جميع الانتاج اليدوى لكبار أساتذة القرن الخامس عشر . سوى نزر يسير له طبيعة خاصة جدا : منها بعض القبور وبعض خلفيات الهياكل وصور الأشخاص ، والعديد من المنمنمات Mmiatures ، وكذلك عدد معين من لوازم الأعمال الفنية الصناعية وأدواتها ، منها الأوعية المستخدمة في العبادة الدينبة ، والثياب الكهنوتية وأناث الكنيسة : فاما الأعمال العلمانية ... باستثناء الأشغال الخسبية والمداخن ـ فلم يكد يتبقى منها شيء • فما أعظم الفدر الذي كنا سنعرفه عن فن القرن الخامس عشر فوق ما نعرفه الآن لو أمكننا مقارنة قطع « الاستحمام والصيد » التي صورها يان فان آيك وروجيير فان درفایدن بمارقشاه من صور کثیرة تمثل « المنتحبة » Fietàs والعذراء « Madonna » وليس ما نفتقده الصور الدنيوية فقط ، فان هناك شعبا بأكملها من الفن التطبيقي لانكاد استطيع حتى مجرد تكوين فكرة عنها أو تصور لها • من أجــل ذلك تعوزنا القدرة على عقــد مقارنة بين الثيـاب الكهنوتية التي تم الاحتفاظ بها ، وبين أزياء البلاط والقصور بما رصعت به من أحجار كريمة وأجراس دقيقة وقد بليت كلها وفنيت : وقد حرمنها من المنظر الواقعي للسفن الحربية الزاهية الزخارف الذي لاتعطينا عنه المنمنمات الا شكلا تقليديا وقبيحا • وإن فرواسار ، الذي يبدي في العادة شيئا من قلة التأثر لكل انطباعات الجمال ليبدى الى حد ما ابتهاجه في أوصافه لمظاهر البذخ الفاخرة التي يبدو فيها أسطول مزدان بالزينات قد علقت عليه الأعلام المثلثة الحفاقة واختال مرحا بروسم شــارات النبالة ، التي كانت تتـدلي من قمم الساريات ويكاد بعضها يلمس سطح الماء • وقد طليت سفينة فيليب الجوىء (المقدام) باللازورد والذهب على يد برويدرلام ، وأحاطت تروس ضخمة الحجم مزدانة بالشارات براية السفينة الجبارة ، وبرزت على سطح القلوع الأقحوانات والحروف الأولى من اسم الدوق والدوقة ؛ وهي تحمل الشيعار أنافي عجيلة П me tarde وتنافس النبلاء بعضهم مع بعض في اغداق الأموال على تزيين سفنهم بغير حساب • ويقول فرواسار ان المصورين حصلوا على فرصة طيبة من ذلك ، ولم بكن عددهم كافيا لتنفيذ العمل الذي ينتظرهم في كل

^{*} الخوخة : باب صغير في باب كبير (المترجم) •

مكان ، ومن ثم كانوا يحصلون على أى أجور طلبوها • وهو يروى أن كثيرا من النبلاء غطوا سوارى سفنهم تغطيه تامة برقائق الدهب • وأنفق جى ده لاتريه مؤيل ألفى جنيه على الزخارف والزينات • « وكل هذا دفع من دماء الشعب المفرنسي المسكن • • »

ولو بقيت هذه المنتجات المفقه دة من الفن الزخرفى ، لكشفت لنا ، فوق كل شيء ، عن تفاخر مسرف بالثراء • وهو سمة اتصفت بها تلك الحقبة ، وهى موجودة بالمثل فيما بين أيدينا من أعمالها • ولكن لما كنا لا ندرس هذه الأعمال الا التماسا لما فيها من جمال ، فإنا نعير أقل الالتفات لعنصر الفخامة والأبهة ذاك ، الذى لم يعد يثير اهتمامنا ، ولكنه هو نفسه ماكان أهل ذلك الزمان يقدرونه أعظم التقدير •

وتنرع الثقافه البرجندية الفرنسية في العصور الوسطى المضمحلة الى الاعتياص عن الجمال بالفخامة والحق ان فن تلك المده يعكس هذه السروح بالضبط وكل ما سردناه آنفا على أنه الحصيصة التي طبعت عليها الطرائق العقلية للحفية: الولع باضفاء شكل محدد على كل فكرة ، والحشو الشديد للعقل بالصور والأشكال المرتبة ترتيبا نسقيا ، _ كل هذا يعود الى الطهور في الفنون وففيها أيضا نجد النزوع الى عدم ترك شيء بغير شكل وبغير صورة وبغير حلية وأسلوب العمارة المسرف الزخرفة أشبه شيء بالقطعة الختامية وبغير حلية وأسلوب العمارة المرف الزخرفة أشبه شيء بالقطعة الختامية أسلوب يفتت جميع العناصر الشكلية تفتيتا لانهاية له ، وهو يضفر جميع التفاصيل بعضها مع بعض ، فليس هناك خط ليس له خط مقابل وينمو الشكل على حساب الفكرة ، وتصبح الحليات موفورة الكثرة حتى لتخفى جميع المطوط وجميع السطوح و اذ يسود الجو « الرعب من الفراغ Horror vacui وهو على الدوام أحد أعراض التدهور الفني وهو على الدوام أحد أعراض التدهور الفني وهو

وهذا كله يعنى أن خط الحدود الفاصل بين الجمال والفخامة قد محى طمس ومن ثم لم تعد الزخرفة ولا الحليات تساعد على تصعيد الجمال الطبيعى لأى شيء ، وانما هما تنموان أكثر منه وتهددان بخنقه وكلما ابتعدنا عن الفن التشكيل البحت ، زادت هذه الوفرة للموتيفات الزخرفية الشكلية شدة وفى الامكان ملاحظة ذلك ببالغ الوضوح فى فن النحت على أن فرط نمو الأشكال ذلك لا يحدث فى ابتداع وخلق التماتيل المنعزلة : فان تماثيل « بئر موسى ، ذلك لا يحدث فى ابتداع وخلق القبور لاتقل اتزانا عن النحائت التى صسنعها دوناتللو ولكنا نعثر على الفور على فرط النمو حيثما كان فن النحت يقوم بوظيفة زخرفية وان أى ناظر الى معبد ديجون ، لتصدمه قلة الانسجام بين نحائت جاك ده بايرز وتصوير برويدرلام و فالصورة وهى ترسم من أجلها فى حد ذاتها له بسيطة ومتزنة ، فأما النقوش (Reliefs) ، على النقيض من ذلك ،

وهى التى الهدف منها زخرفى فانها معقدة ومثقلة ، ويلاحظ أيضا نفس التباين بين التصوير والطنافس الزخرفية المعلقة على الجدران · ويظل فن النسيج ، حتى وهو يمثل المشاهد والصور ، مقصورا بحكم تكنيكه الفنى على النصور والتعبير الزخرفى ؛ ومن هنا نجد نفس الولع بالزخرفة المسرفة ·

وتتوارى من فن الأزياء تراريا تاما الصفات الجوهرية للفن البحت ، وأعنى بدلك ضبط المقاس ودقة الانسجام ، وما ذلك الا لان الفخامة وحلية الزينة هما الهدفان الوحيدان المنشسودان ويدخل الكبر والغرور عنصرا حسيا شهويا لايستقيم والفن البحت • ولم تشهد حقبة اسرافا في الموضة والأزياء كما شهدته الحقية الممتدة من ١٣٥٠ الى ١٤٨٠ • فهنا نستطيع أن نشهد بأعيننا التوسع غير المقيد الذي ألم بالاحساس الجمالي لذلك الزمان . فإن المبالغة المضحكة هي السمة المتجلية في جميع أشكال الثياب وأبعادها • فيتخذ غطاء الرأس للنساء النسكل المخروطي المسمى « بالهنان Hennin ، (وهو شكل تطور عن القلنسوة الصغيرة) ، الذي يضم الشبعر تحت وشاح العنق . وتصبيح القصة يهو العالية المقوسة على الجبين هي الموضة الجديدة مع حلق الصدغين • وتبدأ الملابس المنخفضة الرقاب (المقورة) في الظهور · فأمَّا ثياب الذكور فلها ملامح أعجب وأعجب _ كما هو الشأن في الطول المفرط لأبواز الأحذية المسماة بالبولونية (Poulaines) وهي التي اضطر الفرسان في معركة نيقوبوليس الى بترها ليتمكنوا من الفرار ؛ والصدرات المسدودة بالأربطة ، والأكمام المنتفخة بشكل البالون والمنتصبة عند الكتفين ، والهوب لاندات الفاحشـة الطول « Houppelandes » (وهي ثياب خارجية فضفاضة) والسترات الضيقة الشديدة القصر ، والكمات ١٠٠٠ الضيقة الاسطوانية أو المدببة ، والطراطير المسلمالة حول الرأس بشكل عرف الديك أو السينة النار المتأججة • وكانت البدلة الرسمية (بدلة التشريفة) تزين بمثات من الأحجار النفيسة •

وكان حب الترف الجامع يصعد الى أقصى ذروته فى حفسلات البلاط الأرستقراطية • ولاشك أننا جميعا قد سمعنا بأوصاف الحفلات البرجندية بمدينة ليل فى ١٤٥٤ ، التى أقسم فيها الضيوف على القيام بالحرب الصليبية ، وبمدينة بروج فى ١٤٦٨ بمناسبة زواج شارل الجسور من مرجريت اليوركية • ومن العسير على المرء أن يتصور تناقضا أبلغ من التناقض الذى تجلى بين هذه الاظهارات المتبربرة للفخامة الصلفة والأبهة المتغطرسسة وبين صور الأخوين فان آيك ودرك بوتس وروجير فان درفايدن بما ران عليها من صفاء عذب

^{*} القصة (بضم القاف) شعر مقدم الرأس (المترجم عن الوسيط) •

ر الكمة (بضم وتشديد : القلنسوة المدورة التي تغطى الرأس •

⁽ المترجم عن الوسيط) •

وهادى، ولن يكون شىء أمسخ ولا أقبح ولا أبعث على السأم مما يسمونه بالفواصل أو الوسائل الترفيهيسه «Entremets» التى تتألف من خلائط هائلة تضم أوركسترات كأملة وسفن كاملة العدة وقلاع وقردة وحيتان وعمالقة وأقزام، وجميع مافى فن اللعب بالمجازيات من سخافات مملة و وأنا لنجد من العسير علينا أن نعد هذه الملهيات شيئا يتجاوز معارض لما لايكاد يصدق من مظاهر الذوق الفاسد و

ومع هذا فانه ينبغى لنا ألا نبالغ فى تقدير المسافة التى تفصــل بين الشكلين المتطرفين فى فن القرى الخامس عشر · فمن المهم - أولا - ادراك وظيفة المسلات عند مجتمع ذلك الزمان · فانها كانت لا تبرح تحتفظ بشىء من نفس معناها فى المجتمعات البدائية ، الا وهو وظيفة التعبير الأعلى عن ثقافتها ، وأسمى طريقة للمتعة الجماعية وكذا تأكيد وجود التماسك فى المجنمع · وفى الحقب التى تيحقق فيها للمجتمع تجديدات كبيرة ، كحقبة الثورة الفرنسية ، نرى أن الحفلات تسترد هذه الوظيفة الاجتماعية والجمالية ·

والانسان العصرى حر فى أن يلتمس متى شاء تسسلياته المحبوبة ، الما بطريقته الفردية أو فى الكتب أو الموسيقى أو الفنون الطبيعية ، ومن الناحية الأخرى شعر الناس فى زمان لم تكن فيه المتع الراقية كثيرة العدد ولا فى متناول الجميع ، (شعروا) بالحاجة الى تلك الاستمتاعات الجماعية كالاحتفالات مثلا ، وكلما كانت شقاوة الحياة اليومية ساحقة للأنفس أكثر ، وجب أن تزداد قوة المنبهات التى سيحتاج اليها الأمر فى انتاج ذلك السكر بالجمال والبهجة الذى تصسبح الحياة بغيره عبئا لا يطاق ، ولم يكن القرن الخامس عشر ، وهو قرن تشاؤم عميق ، وفريسة للاكتئاب المستمر ، ليستطبع تضييع فرصة التأكيد القاطع بجمال الحياة ، الذى تسيره هذه التفاريح الجمساعية الفاخرة والجادة ، وكانت بجمال الحياة ، الذى تسيره هذه التفاريح الجمساعية الفاخرة والجادة ، وكانت الكتب غالية الثمن والبلاد غير آمنة والفن نادرا ، وأعوزت الفرد كل وسسائل التسليات ، وكانت جميع الوان الاستمتاع الأدبى والموسيقى والفنى مرتبطة بالاحتفالات ارتباطا وثيقا بشكل أو آخر ،

وعنى عن البيان أن الاحتفالات ، بقدر ماهى عنصر من عناصر الثقافة ، تحتاج الى أشياء أخرى عدا مجرد الجدل ، ولن تستطيع المسرات الأولية المتبثلة في الألعاب ، والشراب والحب ، ولا الترف والفخامة بوصفهما كذلك اضفاء اطار عليها ، ذلك أن الاحتفالات بحاجة الى أسلوب أو طراز ، فلئن فقدت احتفالات زماننا هذا قيمتها الثقافية فذلك لأنها فقدت الأسلوب ، وقد حدث في العصور الوسطى ، أن الاحتفال الديني ـ لما له من عراقة في الطراز قائمة على الصلوات الدينية نفسها ، سيطر زمنا طويلا على جميع أشكال المرح الجماعي ، وارتبط الاحتفال الشعبى الذي تقوم عناصر جماله الخاص في الأغنية والرقصة ، باحتفالات الكنيسة ، ولم يتمكن شكل مستقل من الاحتفال المدنى ، له أسلوبه وطرازه

الخاص المتميز ، من تخليص نفسه من الاحتفال الكنسى الا قرب بداية القرن الخامس عشر • و « علماء البيان » بشمال فرنسا والأراضى المنخفضة هم ممثلوا هذا التطور • فحتى ذلك التاريخ لم يكن أحد سوى بلاطات الأمراء وحدهم ، بقادر على تزويد الاحتفالات الدنيوية بالشكل والطراز اللازمين ، وذلك بفضل ما أتيح لتلك البلاطات من مصادر الثروة ومن التصور الاجتماعي لأدب المجاملة الكس •

ومع ذلك لم يسم أسلوب الاحتفال الأرستقراطي للبلاط الا أن يظل أدني مرنبة بكثير من طراز الاحتفالات الدينية • ففي الاحتفالات الدينية كانت العبادة والتفاريج المشتركة بين الجميع على الدوام مظهرا للتعبير عن فكرة سامية ، أعارتها رشاقة وكرامة لم تستطع أن تؤثر فيها حتى المبالغات التفصيلية التي كثيرا ما كانت مضحكة • على أن الفكرات التي مجدتها الاحتفالات الدنيوية لم تكن سوى الفروسية والحب الارستقراطي السائد في البلاط • ولاشك أن منسك الفروسية كان من القوة والغنى بحيث يضفى على تلك الاحتفالات أسسلوبا وفورا وجاداً • ففيه حفل رسم الفارس ، والنذور ، وقوانين هيئات الفروسية ، وقواعد منازلات البرجاس ، والأصول الرسمية لهولاء والخدمة والأسبقية ، وجميع الاجراءات المهيتة لكبار حملة الشارات Kings at arms) الشاراتية ، أى كبار مذيعي الأنباء ومساعديهم (Heralds) وجميع ما يحيط برسوم شارات النبالة (Blazonry) والدروع من بريق خاطف · غير أن هذا كله لم يك كافيا لتحقيق جميع الآمال المرجوه ٠ اذ كان يتوقع من حفلات البلاط أن تجسد حلم الحياة البطولية بكامل صورته • وهنا أخفق الأسلوب • ذلك أنه عندما حل القرن الخامس عشر لم يكن جهاز الخيال الفروسي ليزيد عن تقاليد غرور باطل ومحض آداب مسطرة في الدفاتر ٠

ولم يكن القيام عمليا بمسرحة احتفالات ليل أو بروج المدهشة ، سوى أدب تطبيقي ان صح هذا القول و أدى غلظ العرض المادى الى القضاء على البقية الباقية من الفتنة التي احتفظ بها حتى الآن الأدب بما في أحلامه الهوائية من خفة و ومن المحقق أن الجدية التي كانت تنظم بها تلك المواكب الفظيعة في غير تردد ولا وجل شيء برجندى حقا و اذ يبدو أن بلاط الدوق فقد باتصاله بالشال ، بعض صفات الروح الفرنسية و فمن أجل الاعداد لوليمة ليل ، التي كانت على أن تتوج وتختم مجموعة من الولائم التي أقامها النبلاء ، كل بدوره ، متنافسين بعضهم مع بعض في مظاهر فخامتها ، شكل فيليب الطيب بدوره ، متنافسين بعضهم مع بعض في مظاهر فخامتها ، شكل فيليب الطيب لانوى و وكثيرا ما حضر جلسات اللجنة التي كان أوليفية ده لامارش عضوا لانوى و وكثيرا ما حضر جلسات اللجنة التي كان أوليفية ده لامارش عضوا فيها ـ أشد مستشارى الدوق ثقة وهما أنطوان ده كروى والمستشار نيقولاس رولان نفسه ، وعندما يصل أوليفيية ده لا مارش في مذكراته الى هذا الفصل ، ليسرح شعور بالرهبة يتملكه و وذلك لأن الانجازات الجسام والشريفة تستحق

شهرة دائمة وتذكرا أبديا ٠٠ ، هكذا يبدأ سرد قصــة هذه الأمور الجديرة بالتذكر ٠ ولا حاجة بنا الى نقلها هنا وذلك لأنها تنتسب الى الموضع العام Loci communes

وكان الناس يفدون لمشاهدة المشهد الرائع حتى من وراء البحر ١٠ اذ حضر المفلة بالإضافة الى الضيوف المدعوين ، عدد ضخم من المشاهدين النبلاء ، وهم في معظم الحالات متنكرون ١٠ وابتدأ الأمر بأن انطلق كل انسان يتجول في المكان ليبدى اعجابه بالقطع الثابتة المعروضة ، ثم جاءت دور « الفواصل التزفيهية ، أى العرض التمثيل للشخصيات والتابلوهات الحية ١٠ وقام أوليفييه نفسه بالدور الهام دور « الكنيسة المقدسة » حيث ظهر داخل برج فوق ظهر فيل يقوده تركى ضخم الجئة ١٠ وقد اثقلت الموائد باشد أنواع الزخارف اسرافا ١٠ وكان هناك سفينة شراعية ذات سوار وزينة ، ومرج تحيط به الأشجار وفيه نبع ، وصخور وتمشال للقديس أندرو ، وقلعة لوزنيان ومعها جنية الغيرى ميلوزين ومنظر صيد طبر قرب طاحونة هواء ، وغابة كانت تتجول فيهسا الميوانات المتوحشة ، وأخيرا كنيسة فيها أرغن ومرتلون ، كانت أنغامهم تتبادل مع موسيقى أوركسترا مكون من ثمانية وعسرين شسخصا ، قد وضعت في داخل فطهرة ٠

والمشكلة التى نواجهها الآن تحديد صفة الذوق أو الذوق الفاسد الذى يشهد به هذا كله وغنى عن البيان أن النفية الميثولوجية والمجازية Allegorical له الفواصل الترفيهية لا يمكن أن تثير اهتمامنا ولكن ماذا كانت قيمة المتنفيذ الفنى ؟ أن أهم ما كان الناس يتطلعون اليه حو الاسراف والتزيد والإبعاد الضخمة وكان ارتفاع الماكيت الذى يمثل برج جوركم على المنضدة في وليمة بروج في ١٤٦٨ ستة وأربعون قدما ، ويقول لامارش متحدثا عن حرت وضع هناك أيضا : « ولاشك أن هذا كان وسيلة ترفيهية ممتازة جدا لانه كان فيه أكثر من أربعين شمخصا » وشدت الأعاجيب الميكانيكية أفئدة الناس كثيرا كالطيور الحية التى تطير من فم افعوان قد صرعه هرقل ، وما ماثل ذلك من طرق عجيبة ، وفيها تبدو لنا أنها تفتقر افتقارا تاما الى كل فكرة عن الفن وكان العنصر الفكاعي من أحط نوع : فتمة خنازير برية تنفخ في البوري داخل برج جوركم ، وأعناذ في مكان أخر تنشد قطعة موسيقية دينية

Moter الصفارة (الفكوت) وتظهر أربعة حمير ضخمة لتفني وذلك كله وذئاب تلعب الصفارة (الفكوت) وتظهر أربعة حمير ضخمة لتفني وذلك كله وذئاب تلعب الصفارة (الفكوت) وتظهر أربعة حمير ضخمة لتفني وذلك كله وذئاب تلعب الصفارة (الفكوت) وتظهر أربعة حمير ضخمة لتفني وذلك كله وذئاب تلعب الصفارة (الفكوت) وتظهر أربعة حمير ضخمة لتفني وذلك كله وذئاب تلعب الصفارة (الفكوت) وتطهر أربعة حمير ضخمة لتفني وذلك كله

على أنى ، رغم ذلك ، لا أربد أن أشير الى أنه ربما لم يكن هناك كثير من الدرر الفنية الرائعة بين هذه الطرف المضحكة الطنانة بالادعاء الكاذب والغرود وبنبغى الا يعوننا أن هؤلاء الناس الذين كانوا يستمتعون بهده الزخارف

«الجار جانتوانية ، يه كانوا هم نصراء الشقيقين فان آيك وروجيير فان در فايدن وفيهم الدوق نفسه ، ورولان ، مانح الما الذي أعطانا هياكل بون meaume وأوتن Aurun ، وجان شقروه الذي كلف روجبير بتصوير صحورة الأسرار السبعة المقدسية ، الموجودة الآن بعدينة أنفرس : (أنتورب) • وأدعى من ذلك الى الاهتمام أن الذي صعم تلك المعروضات الفنية هم المصورون أنفسهم • ولان فات السبحلات أن تذكر أن الأخوين فان آيك أو روجيير أسهموا بالعمل في احتفالات من ذلك القبيل فانها تعطينا بالفعل أسماء الأخوين مارميون وكذا جاك داريه وقد أستدعت حفلات ١٤٦٨ ، اللجوء الى خدمات جميع أعضاء هيئة المصورين ، فاستدعوا على عجل من غنت وبروكسل ولوفان وتيرلمون ومونز وكيزنوى وفالنسيين ودواى وكمبراى وآراس وليل وايبر وكورتراى وأودنارد ، للعمل في بروح • ومن المحال علينا أن نصدق أن عملهم اليدوى كان قبيحا • ولو خيرت في أمر الثلاثين سفينة المزينة بشارات ممتلكات الدوق ، والصور الستين للنساء في أمر الثلاثين سفينة المزينة بشارات ممتلكات الدوق ، والصور الستين للنساء اللابسات ثيابهن الوطنية ، « والحاملات للفاكهة في السلال والطيور في الكنيسية الضعيفة في سبيل أن القي نظرة عليها •

وربما مضينا شوطا آخر وان تعرضنا للاتهام بالتناقض فنؤكد بأن علينا أن ندخل في حسباننا فن « المعروضات الفنية Show-pieces ، ذاك الذي اختفى دون أن يترك من وراثه أثرا ، ان شئنا أن نفهم تماما فن كلاوز سلوتر ·

وليس بين الفنون جميعا ما هو مقيد بما تحتمه أغراض أكثر من فن نحت القبور (النواويس) ولم يكن النحاتون المكلفون بصنع قبور الأدواق يتركون أحرارا في ابداع أشياء جميلة ، اذ كان همهم الأكبر تصعيد مجد الأمير الراحل ومن المعلوم أن المصور يستطيع على الدوام أن يطلق لخياله العنان ، ولا يجبر أبدا على أن يقيد نفسه بشدة في العمل الموكل اليه · على أنه يرجح ، من الناحية الأخرى ، أن مثال تلك الحقبة قلما عمل الا في اطار أعمال نوعية محددة وفضلا عن ذلك ، فان موتيفات (موضوعات) فنه محدودة العدد كما أنها ثابتة محددة بفعل تقاليد دقيقة جدا · أجل كان المصورون والمثالون يعدون بالمثل محددة بفعل تقاليد دقيقة جدا · أجل كان المصورون والمثالون يعدون بالمثل كلاوزده فرف ، كان يحمل لقب « خادم خاص » ، ولكن بالنسسبة للأخيرين ، كانت الحدمة واقعية أكثر كثيرا منها بالنسبة للمصورين · وقد كان الهولنديان العظيمان ، اللذان شدتهما الى الأبد جاذبية الحياة الفينية الفرنسية التي لاتقاوم ، من موطنهما الأصلى ، سموضع احتكار تام ومطلق من دوق برجنديا · فان كلاوز سلوتر سكن بيتا في ديجون وضعه الدوق تحت تصرفه ، وهناك عاش

پچ ومعناها الضخمة الهائلة ، واللفظة مشتقة من جارجا نتراه (المارد الجبار) بطل رابليه في كتابه La vie inestimable de Gargantua (المترجم)

عيشة السراة _ (الجنتلمان) ، ولكنه في الوقت نفسه عاش كخادم في البلاط وكان ابن أخته وخليفته كلاوز ده فرف ، هو الطراز الفاجع لفنان يعيش في خدمة الأمراء : حيث احتجز بمدينة ديجون عاما بعد عام ، لكى يتم العمل في قبر جان غير الهياب ، الذي لم تخصص له فط الموارد المالية ، ومن ثم راى حياته الفنية ، التي بدأت بالغة الألمية والاشراق يحطمها انتظار لا جدوى منه .

ومن هذا يتجلى أن فن النحات كان في تلك الحقبة فنا ذليلا زريا والنحت من ناحية أخرى ، قليل التأثر على الجملة بذوق حقبته ، لأن وسائله ومواده وموضوعاته محدودة وقليله التعرض للتغيرات ، وعندما يظهر منال عظيم فائه يخلق دائما وفي كل زمان ومكان تلك الحالة المثلى من الصيفاء والبساطة التي ننعتها بالامتياز ، ومن المعلوم أن الشكل البشرى وما عليه من ثياب عرضية لاختيلافات قليلة ، فجميع الدرر اليتيمة الممتازة في نحت مختلف العصور شديدة التشابه الى حد كبير كما أن عمل سلوتر لايشذ في نظرنا ، عن هذا التطابق الأبدى بن منتجات فن النحت ،

ومع هذا ، فاننا حين نفحص عن فن سلوتر فحصا أدق ، فلاحظ أنه على وجه الخصوص فن يحمل بصمات التأثر بذوق زمانه (ولا أسميه الذون البرجندي) بقدر ما تسمح به طبيعة فن النحت · ومعلوم أن أعمال سلوتر لم يحتفظ بها على ما كانت عليه . ولا على ما أرادها الأستاذ أن نكون • وينبغى لنا تصور: نحيتة « بشر موسى » على ما كانت عليه في ١٤١٨ ، عندما منح المندوب البابوي (القاصــ الرسولي) صك غفران لكل من جاء لزيارتها بقلب تقي ٠ ولزام علينا أن نتذكر أن البش نفسه ان هو الا جزء صغير من العمل الأصلى فهو قطعة من تمثال للمسيح مصلوبا (Calvary) انتوى أول أدواق بوجنديا من بيت فالواه أن يتوج به بش دير الكر توسيين الذي ابتناه في شانمول (Champmol) ونشمير هنا أن الجزء الرئيسي من النحيته ، وأعنى به المسميح المصلوب ، ومعه العــذراء والقديس يوحنــا ومريم المجدلية ، كان اختفى تماما أو كاد تبل الشورة الفرنسية • ولم يبق الا قاعدة التمثال ، محاطة بتمأثيل الأنبياء السينة الذين تنبأوا بوفاة (المخلص » ومعها الكورنيس الذي تحمله الملائكة ٠ فالتشكيل بأجمعه يعد في الدرجة الأولى تمثيلا فنيا ، • فهو عمل ناطق يتكلم » ، « Une œuvre parlante » ، وهو منظر استعراضي ، وثيق القربي ــ بوصفه ذاك ... بالتبلوهات الحية Tableaux vivams أو تبثيل الشخصيات «الذي يجرى اثناء مواكب دخول الأمراء الى المدن ، أو ولائمهم • وهنا أيضا استعيرت الموضوعات ، من حيث الاختيار ، من النبؤات المتصمه بمجى، المسيح ، وعلى منوال تمثيل هذه « الشخصيات » ، تمسك التماثيل المحيطة بالبئر بقراطيس ملفوفة ، تحتوى نصوص نبوءاتهم ٠ رهنا نشيير الى آنه بندر آن يحدث في فن النحت أن تكون للكلمة المكتوبة مثل تلك الأهمية • فنحن لانملك الا أن ندرك

تماما الفن البديع المتجلى هنا أمام نواظرنا لدى « سماعنا » ، هذه الألفاظ المقدسة والجادة : » ثم يذبحه كل جمهور جماعة اسرائيل في العشية ، (خروج ١٢ : ٦٦) ، وهي كلمات موسى ٠ « ثقبوا يدى ورجلي ، أحصى كل عظامى » ، وهي من أقوال داود (مزامير ٢٢ : ٦٦ – ١٧) ٠ ويقول أرميا : « أما اليكم يا جميع عابرى الطريق ٠ تطلعوا وانظروا ان كان حزن مثل خزنى » ٠ (مراثي أرميا ١ : ١٢) ٠ ويعلن أشعياء ودانيال وزكريا كلهم موت « السيد » ٠ فهو شيء شسبيه بلحن حزين من ستة أصوات يتصاعد الى الصليب ٠ وهنا نوجه الأنظار الى أن هذه الملحمة يكمن فيها جوهر العمل ٠ فان ايماءات الأيدى التي توجه الالتفات الى النصوص هي من بالغ التأكيد ، كما أن هناك تعبيرا من المزن اللاذع يبدو واضحا في الوجوه ، بحيث أن المجموع كله يتعرض لخطر فقدان « السكينة (Ataraxia) وهي السمة التي يتسم بها فن النحت الممتاز ٠ فانه بروق المشاهد على نحو بالغ السمة المباشرة ٠ وشخوص سلوتر ، بالمقارئة الي شخوص ما يكلا نجلو (ميشيل أنجلو) ، تعبد بالغنة التعبير ، بالغة الطابع شخوص ما يكلا نجلو (ميشيل أنجلو) ، تعبد بالغنة التعبير ، بالغة الطابع التعبير يتجاوز رأس المسيح وجذعه ، ولهما جلال مبين ، لزاد هذا الطابع التعبير يتجاوز رأس المسيح وجذعه ، ولهما جلال مبين ، لزاد هذا الطابع التعبير ي وضوحا • • •

وفوق هذا فان الطابع الأخاذ لتمثال المسيح مصلوبا في شانبول بلغ الذروة أيضا في زخارف العمل البالغة الوفرة والابداع وعلينا تصوره في كامل روعته الباذخة بالوانه المتعددة وذلك لأن جان مالويل الفنان ، وهرمان الكولوني ، المذهباتي ، ما كانا من يبخلان بالألوان الزاهية والمؤثرات المتألقة فالقواعد كانت خضراء ، وكانت عباءات الأنبياء مموهة بالذهب وكانت جلابيبهم وتوانقهم) Tunics (توانقهم) حمراء ولازوردية بها النجوم الذهبية ، وكان أشعياء ، وهو أشدهم جهامة ، يرتدى رداء من قماش الذهب ، وحشيت الفراغات بشموس وحروف استهلالية ذهبية وأبرز كبرياء رسم شارات النبالة (Blazonry) نفسه ، غير مكتف بالتجل حول الأعمدة المقامة تحت الشدخوص ، بل شمل الصليب نفسه ، الذي طلى بالذهب عن آخره ، فأما طرفا الصليب أو ذراعاه اللذان جعلا بشكل تيجان الأعمدة فكانا يحملان شارات النبالة الخاصة ببرجنديا وفلاندرة ، فهل يستطيع المرء المطالبة ببرهان أقوى من هذا على الروح الذي وضع على أنف أرميا منظار من النحاس المذهب ، من صنع هانكان ده هاشت

ولاشك أن هذه العبودية التي دسف فيها فن عظيم ، تتحكم فيه ادادة أمير ينفس ، أمر محزن فاجع ، ولكنه يتسامى في نفس الحين بفضل تلك الجهود البطولية التي بذلها المثال العظيم للتخلص من اغلاله وقد ظلت تماثيل « النائحات ، المقامة حول الناووس زمنا طويلا موضدوعا اجباريا في فن القبور

البرجندى • فلم يكن المفصود من هذه الشخوص الباكية التعبير عن الحزن بوجه عام ، اذ كان المثال مضطرا الى تقديم هيئة صادقة التمثيل لموكب الجنازة بكل ما حوى من عظماء حضروا الدفن • على أن عبقرية سلوتر وتلاميده نجحت في تحويل هذا الموتيف الى أشد ما عرف في الفن من تعبيرات الحداد عقما ، أي مسيرة جنائزية منحوتة في الحجر .

وبعد فهل من المحقق تماما ، أننا على صواب حين يظن أن الفنان كان قى صراع مع ما لنصيره من قلة ذوق وتهذيب أ ومن الممكن تماما أن تكون سلوتو نفسه أعتبر منظار أرميا اكتشافا سعيدا جدا. فقد خالط اللوف الفني في رجال تلك الحقبة واع بكل ما هو نادر او مشرق ، وكانوا بما ركوا عليه من بساطة يستطيعون الاستمتاع بالفريب الشاذ كأتما هو حمال . فكانت الأشياء الفنيسة الخالصة وأدوات الترف والطرافة تلقى الاعجاب بدرجة سيواء • وظهر بعد انقضاء العصور الوسطى بزمن طويل أن مجموعات الأمراء كانت تحتوى على أعمال فنية مخلطة بلا تمييز مع الحلى البسبيطة التافهة المصنوعة من الأصداف والشمعر ، وتماثيل شمعية لأشهر الأقزام وما الى ذلك من أشسياء • وقد سُسهد كاكستون بقلعة هزدن ، حيث كانت توجــد بوفرة جنبا الى جنب مع كنوز الفن الحيل الآلية المسلية «Engins de battement « التي كانت تزدحم بهـا ملاعب التسلية عند الامراء ، _ حجرة مزخرفة بصور تمثل تاريخ جاسون بطل اسطورة الجزة لذهبية ، والفنان هنا مجهول ، ولكن الراجح انه أستاذ بارع ، ورغبة في تقوية التأثير ، الحق بالغرفة جهاز كان يستطيع محاكاة البرق والرعد والثلج والمطر واحيله لذكرى فنون « ميديا » السحرية ·

وكان الخيال المبدع المتفتق لا يقف عند حد اثناء حفلات العرض التى تقام عند دخول الأمراء إلى الملان ، فعندما دخلت ايزابيلا البافارية الى باريس في ١٣٨٩ ، كان هناك غزال أبيض مذهب القرون وقد أحيط عنقب بطاقة من الزهر ، ومد جسمه على « سرير للعدالة » Lit de justice (يحرك عينيه وقرونه وأقدامه ويشهر في النهاية سيفا . وفي اللحظة التي عبرت الملكة الكوبرى الواقع الى يسلم كنيسة لوتردام ، هبط ملاك « بواسطة آلات جيدة التركيب » من أحد الابراج ، ومر من فتحة في السماء آلات كانت تغطى الكوبرى ، ووضع تاجا على رأسها « ثم رفع الذهبية التي كانت تغطى الكوبرى ، ووضع تاجا على رأسها « ثم رفع المائنة الى أعلا كأنما عاد إلى السماء بارادته » واظهر لوفيفر ده سان الثامن مفاجآت « هبوط » من هذا النوع نفسه ، واظهر لوفيفر ده سان ريسي أعجابا كبيرا بمنظر أدبعة بروجية (نافخي أبواق) واثني عشر شريفا يمتطون جيادا صناعية ، وهم يكرون بها ويداورون بطريقة جعلت منظرهم معتعا للأبصار .

وقد سمهل علينا الزمن ، دلك المدمر لكل شيء ، التفرقة بين كل هذه الحليات الرخيصة (: الخردوات) والزخارف الغريبه ، التي زالت تماما من الوجود ، غير أن هذه التفرقة التي تصر عليها حاستنا الجمالية لم يكن لها وجود عند رجال ذلك الزمان . اذ لم تزل حياتهم الفنية حبيسة داخل اشكال الحيساة الاجتماعية · فكان الفن أداه طيعة للحيساة · وكانت وظيفته الاجتماعية زيادة أهمية كنيسبة صفيرة أو رفع شــان ملح بلل مالا ، أو نصير يشجع أو احتفال ، ولكن ذلك ليس من شأن الفنان بأيه حال. ولا يكاد يمكن الآن ادراك منزلة الفن ومجاله من هذه الناحية ادراكا كاملا ومرد ذلك أن الذي وصل الينا هو القليل النادر من الملابسات المادية التي كان انفن يوضع فيها ، والنزر اليسير جسدا من الاعمال الفنية نفسها • ومن هنا جاءت القيمة التي لا تقوم بنمن ، قيمة الاعمال الفنية العليلة التي كشفت لنا عن الحياة الخاصة للناس ، خارج بلاط الامير وخارج الكنسمه وفي هذا الصدد يمكن اى صورة أن تعادل الصورة الشخصية (Portrait) لجان أرنولفين وزوجته ، من تصوير يان فان آيك ، وهي الموجودة بمعرض الصور الاهلى بلندن ، فالاستاذ ، الذي تهيأ له مرة واحدة ألا يضطر الى تصوير عظة الكائنات المقدسية ولا تمليق الكبرياء الارستقراطي ، تمشى هنا بمحض حرينه مع الهامه الخاص ، فأن من كأن يرسمه هنا أنما هما صديقاه لمناسبة زواجهما . فهل من تمثله الصمورة هو حقا تاجر « لوكا » ، جان ارنولفان ، كما يدعى في فلاندرة ؟ ورسم يان فان آيك هذا الوجه عربين (والصورة الاخرى محفوظة ببرلين) ، ولا نكاد نستطيع تخيل سحنة أقل شبها بالخلقة الايطالية من هذه ، ولكن وصف الصورة في قائمة جرد ممتلكات مرجريت النمساوية ، « هرنول الممتاز مع زوجته في غرفة » ، لا يدع مجالا للشك . ومهما يكن من أمر ، فان الاشخاص اللين جرى تصويرهم كانوا أصدقاء لفان آيك ، وهو يشمه بذلك بنفسه بالطريقة الذكية والرقيقة التي يوقع بها على عمله بنقش على المرآة: «يوهاسى ده آيك فويت هيك : ١٤٣٤ » : « يوهانس ده آيك كان هنا . « 1848

نعم ان " يان فان آيك كان هنا " . حتى ليجوز أن يظن المرء أن دلك كان منك لحظة واحدة فحسب! ويبدو رئين صوته كأنما الإيزال الإبثا في صمت هذه الفزفة . وتنبعث من هذه الصورة كل تلك الرقة والسلام العميق اللذين لم يتمكن احد. سوى رامبرانت من امتلاك ناصيتهما ثانية . وهكذا تكشف عن نفسها هنا على حين بغتة ، ساعة الغست الصافية الساجية من أحد العصور ، وهى التي بدا علينا أننا نعرفها ، ومع ذلك الساجية من أحد فغير من تجليات روحها . وهنا في النهاية تظهر تلك الروح أنها سعيدة وبسيطة ونبيلة ونقية ، ومنسجمة مع الموسيقي الكنسية الرفيعة والاغاني الشعبية المؤثرة العاطفية في ذلك الزمان .

ومن هم فربما جاز لنا أن نتصور فنانا مثل بان فان آبك يفر مما للبلاط من ابتهاج عجاج وشهوات بهيمية ، وكان فان آيك صاحب القلب الوسيط السلط الما وليس مما يتطلب من الذاكرة جهددا كبيرا أى نستدعى امامنا صورة الوصيف الخصوصى « للدوق ، ((Valet de chambre) وهو يخدم كبار السادة النبلاء برغمه ، ويقاسى من ذلك الاشمئزاز البالغ الذي يحسده فنان عظيم يضطر أن لكلب مثله الاعلى الرفيع في الفن بالاسهام في صنع الحيل الآلبة المسلية اللارمة لاحدى الحفلات .

على أنه ليس هناك شيء يبرر لنا تكوين مثل هذا التصور لشخصيته و فاك الفن الذي يثير اعجابنا ، ازدهر في جو تلك الحياة الأرستقراطية التي تنفرنا و اذ يتجلى من القدر القليل الذي نعرفه عن حياة مصورى القرن الخامس عشر أنهم قوم مجربون صقلنهم الدنيا ورجال بلاط مدربون وكان دوق برى على علاقة طيبة بفنانيه و فقد رآه فرواسار يتحدث بغير كلفة مع أندريه بونيفية في قصره البديع في ميهان على الايفر ويفد على الدوق الاخوة لمبرج الثلاث ، وهم من كبار مزخر في الكتب بالصور ، ليقدموا اليه على سبيل هدية العام الجديد مفاجأة مشكل مخطوط جديد محلى بالصور ، ظهر أنه « دمية لكتاب ، صنعت من كتلة من الخشب الأبيض ، طلبت لتبدو كأنما هي كتاب ولكن ليس فيه أوراق ولا سطرت فيه كتابة » و ولاسك أن يان فان آيك كان يتحرك على الدوام في دوائر البلاط و وكانت المهام الدبلوماسية السرية التي كلفه بها الدوق تحتاج رجلا خبيرا بشئون الدنيا و وفوق ذلك تجلى أنه رجل أديب يقرأ المؤلفين الكلاسيكين خبيرا بشئون الدنيا و وفوق ذلك تجلى أنه رجل أديب يقرأ المؤلفين الكلاسيكين ويدرس ، الهندسة و ألم يحدث أنه ، بدافع نزوة بريئة يخفى في حروف يونائية شعاره المتواصع ، Als ik kan : (على قدر استطاعتى ؟) و

ان الحياة الفكرية والحلقية في القرن الخامس عشر تبدو لنا منقسمة الى ميدانين منفصلين و فهناك في ناحية ، حضارة البلاط والنبلاء والطبقات المتوسطة الثرية وهي : طامحة ومتكبرة ومتكالبة وشهوية ومترفة و وهناك في الناحية الأخرى الميدان الهاديء « للعقيدة الحديثة » Devotio moderna « وللاقتداء بالمسيح » ولرو بزبرويك وللقديسة كوليت و وان المرء ليجنح الى ضم الغن الوادع والمستبقى للشقيقين فان آيك الى ثانى هدين الميدانين ، ولكنه ينتمى بوجه أصح الى الميدان الآخر و وتكاد الدوائر المتدينة ألا تكون على صلة بالفن العظيم اللذي ازدهر في ذلك الأوان و ففي الموسيقى كانت تلك الدوائر تستهجن الطباق اللحني أي الكونتربوان (counter point) بل حتى الأرغن وكانت القاعدة المتبعة بدير وندشايم تحظر زخرفة الغناء بتغيير طبقة الصوت ، وقال القاعدة المتبعة بدير وندشايم تحظر زخرفة الغناء بتغيير طبقة الصوت ، وقال وغن اذن كالغربان والضفادع التي تغني كما شاء لها الله أن تترنم كالبلبل والقبرة ، فغن اذن كالغربان والضفادع التي تغني كما شاء لها الله أن تغنى » و ولا يخفى فئ ان موسيقى دوفاى و برنواه وأوكجهم تطورت في كنائس القصور و فاما فن

التصوير ، فان كتاب « العقيدة الحديثة » لا يتحدثون عنه ، اذ آنه شيء يقع خارج مجال تفكيرهم • وكانوا يريدون أن تظهر كتبهم بشكل بسيط وخالية من التحلية بالرسوم • والأرجح انهم كانوا يميلون الى اعتبار زخارف خلفية « هيكل الحمل » مجرد عمل باعثه الكبرياء ، وكانوا ينظرون تلك النظرة فعلا الى برج كاتدرائية أوترخت •

وكان الفنانون الكبار يعملون على الجملة في خدمة دوائر أخرى عدا دوائر أهالي المدن المتدينين وان فن الأخوين فان آيك وأتباعهما ، وان نشأ في معيط البلديات وتغذى ونما على يد دوائر المدن ، لا يمكن أن يسمى فنا بورجوازيا ذلك بأن البلاط والنبلاء كانوا منطقة جاذبية عظيمة القوى ولا شك أن رعاية الأمراء هي وحدها التي أتاحت لفن المنمات Miniature أن يرتفع الى درجة الصقل الفنى الذي يتصف به عمل الاخوة لمبرج وفناني «ساعات توران » والاضافة الى الأمراء أنفسهم كان الذين يستخدمون كبار المصورين هم كبار السادة اللوردة) الزمنيين منهم أو الروحيين ، ركبار محدثي الثراء الذين تزخى السادة اللوردة) الزمنيين منهم أو الروحيين ، ركبار محدثي الثراء الذين تزخى المهم الفرق بين الفن الفرنسي الفلمنكي والفن الهولندي أثناء تلك المدة في أن الفن الثاني لا يزال يحتفظ ببعض سمات الاتران البسيط الذي يذكر المرء بالمدن الصغيرة المنعزلة مثل هارلم التي ولد فيها ذلك الفن ، بل انه حتى درك بوتس نفسه انطلق جنوبا وشرع يصور بمديئة لوفان وبروكسل ،

ويمكننا أن غذار بين نصراء فن القرن الخامس عشر اسم جان شيفروه أسقف تورناى ، الذى يذكر شعار نبالة أنه هر مانح الأموال التى أنفقت على ذلك العمل المنطوى على التقوى المؤثرة والحارة والموجود الآن بمدينة أنتورب والمسمى : « بالأسرار المقدسة السبع » ، وشيفروه هذا هو الطراز النموذجي لأسقف البلاط ، فهو بوصفه مستشارا مؤتمنا لدى الدوق ، كان متشبعا بالحماسة لشئون هيئة فرسان « الجزة الذهبية » والحرب الصليبية ، وهناك مؤاز آخر من المانح يمثله بيير بلاديلان ، الذي يرى وجهه الصارم في خلفية هيكل مدلبورج المحفوظة الآن ببرلين ، وهو الرأسمالي الكبير في تلك الأيام ، وقد الرتقل من وظيفة أمين صندوق مدينة بروج ، مسقط رأسه ، الى أن أصبح مسئول الخزانة العام لدى الدوق ، فأدخل في مالية الدوق نظام الرقابة والاقتصاد ، وعين أمينا لخزانة هيئة فرسان « الجزة الذهبية » ورسم فارسا ، وأرسل الى انجلترة لدفع فدية شارل من أورليان ، وأراد الدوق تكليفه بالاشراف على مائية الموجهة على الأتراك ، وقد استخدم ثروته ، التي كانت مثار عجب معاصريه المعال المصارف وانشاء مدينة جديدة في فلاندرة ، أطلق عليها اسم مدلبورج، على أسم المدينة الموجودة بنفس الاسم في زيلند ،

وهناك مانحون نابهون آخرون : ـ هم يودوكوس فيدت والقس فان ده بايل وأسرة كروى وأسرة لانوى ـ وينتمون الى طبقة سكان المدن أو النبسلاء

الواسعى الثراء في زمانهم ، قديمة كانت أم حديثة • وأشهرهم جميعا هو نيقولاس رولان وهو المستشار ، « الناشيء من قوم صغار الشأن ، ، والمشرع والمسالي والدبلوماسي • وجميع ما أبرم الدوق من معاهدات عظيمة من ١٤٦٩ الي ١٤٣٥ هي من وضعه ٠ « وقد اعتاد ان يتولى الحكم في كل شيء بمفرده تماماً وأن يدير الشغل كله ويحمل أعباءه بنفسه ، سواء أكان ذلك حربا م سلما أم كان من الشمينون المالية ، • واستطاع بطرق ليست فوق الشميهات أن يجمع ثروة طائلة ، أنفقها على جميع أنواع مؤسسات التقوى والاحسان . ومع ذلك فان الناس كانوا يتحدثون بمقت عن بخله وكبريائه • ولا يبدون ايمانا بمشاعر التقوى التي الهمته ما قام به من أعمال تقية ٠ فهذا الرجل ، الذي نشاهده بمتحف اللوفر راكما بمنتهى الخشوع في الصورة التي صورها له يان فان آيات من أجل أوتن مسقط رأسه كما نشاهده أيضا في تلك التي صورها روجيير فان درفايدن لتوضع في مستشفاه في بون ، ... أعتبر عند أهل عصره ذا عقلية لا تهتم الا بالدنيا ومآربها · يقول شاستلان : « لقد دأب دوما على الحصاد في الأرض - ، كأنما ستصبح الأرض داره الى الأبد ، وهو أمر أخطأ فيه فهمه وحطت من قدره فيه حصافته ، يوم لم يقبل أن يضع حدا لذلك مع أن سنه المتقدم أظهر له النهاية القريبة ، • ويؤيد جاك دوكلارك ذلك بهذه العبارات : « اشتهر ذلك المستشار سالف الذكر بأنه أحد حكماء المملكة ، من الناحية الزمنية ، وذلك لأني من ناحية الأمور الروحية سألتزم الصمت ، •

فهل وجب علينا أذن أن نبحث عن تعبير للرياء على وجه المانح الكريم الذى أنفق من ماله على صورة عذراء المستشار رولان ؟ فلنتذكر قبل التنديد به ، اللغز الذى تعرضه عليها الشخصية الدينية لكثير غيره من رجال عصره ، الذين كانوا يجمعون كذلك بين التقوى الصارمة والمغالاة في الكبرياء والشبح والشهوة • وليس من السهل سبر أغوار هذه الطبائع التي تنتسب الى عصر سالف •

وتلتقى فى التقوى التى يصورها فن القرن الخامس عشر ، خلتان متطرفتان متناقضتان ، هما فرط التصوف الدينى ومسرف المادية الغليظة • فالايمان الذى صور هنا يبلغ من قصده المباشر الى الغاية الا يصبح أى شخص دنيوى أكثر حسية أو غلظ من أن يستطيع التعبير عنه • وربما كسى فان آيك ملائكته وشخصياته القدسية بالديباج الموشى الناشف ، الذى يتلألأ بما رصع به من ذهب واحجار كريمة ، وهو لبس بحاجة الى تلك الثياب الفضغاضة والأطراف الممتدة المبسوطة التى تشاهد فى ذى الباروك لكى يذكرنا بالقبة السماوية

ومع هـــذا فلا هذا الفن ولا هذا الايمان مما يعتبر بدائيا · ونحن اذا استخدمنا مصطلح « بدائى » هذا للدلالة على أساتذة الفن فى القرن الخامس عشر ، نتعرض لخطر الوقوع فى سوء الفهم · فانهم بدائيون بمعنى تاريخى زمنى بحت ، أى بقدر ما هم بالنسبة لنا ، أول من جاء وأنه ليس هناك فيما نعلم ، تصوير أقدم من تصويرهم · ولكن لو أننا ألحقنا بهذه التسمية معنى روح بدائى

فأننا نقع في خطأ فاحس • وذلك لأن الروح الذي يدل عليه هذا الفن هو نفس الروح الذي أشرا اليه في الحياة الدينية : هو روح منحدر لا بدائي ، روح ينطوي على أشد ضروب الأحكام التفصيلي ، بل حتى التحلل ، للفكر الديني عن طريق الحيال •

وكانت الشخوص المقدسة تعد في الأزمنة المبكرة بعيدة بعدا لا حد له : فهي فظيعة وجامدة • ثم عادت مستبقية القديس برنار فادخلت منذ القرن الثاني عشر فصاعدا ، عنصرا حزينا في الدين ، أوتي امكانيات هائلة للنمو • اذ حاول الناس وهم في غمرات الجذل بتقوى جديدة وفياضة أن يشاركوا بنصيب في الام المسيح بمساعدة التخيل • فما عادوا يقنعون بالشخوص الجرداء عديمة الحركة ، والبعيدة بعدا غير محدود ، التي أنتجها الفن الرومانسكي للمسيح وأمه • فعندئذ أغدق ذلك الفن جميع الأشكال والألوان التي استمدها الحيال من الواقع الدنيوي على الكائنات السماوية • وما كاد الحيال التقي يطلق من عقاله حتى غزا كل مجال الايمان وأضفي على كل شيء مقدس هيئة تفصيلية محكمة أدق احكام •

وبدأ الأمر بأن سبق التعبير اللفظى الفن التصويرى والتشكيلى • فأما فن النحت فلم يزل يستمسك بالصلابة السكلية لعصور سابقة ، عندما اضطلع الأدب بوصف جميع تفاصيل درامة الصليب ، الفزيائى منها والعقلى • ونشأ ضرب من « الطبيعية » * الحزينة كان نموذجه المحتذى كتاب « تأملات فى حياة المسيح » « Meditationes vitae Christi الذى نسب من زمن مبكر الى المسيح » ونافنتورا • وتلقى كل من الميلاد والطفولة والنزول عن الصليب هيئة ثابتة وتلوينا زاهيا • وقد وصفت جميع الأشياء بأدق التفاصيل : كيف ارتقى يوسف من أريمائيا (الرامى) السلم ، وكيف التزم أن يضغط على يد «السيد» ليستخرج منها المسمار •

وفى الحين نفسه حدث قرب نهاية القرن الرابع عشر أن « تكنيك » التصوير تقدم تقدم تقدما بالغاحتى فاق الأدب بكثير فى فن عرض هذه التفاصيل • وكانت « الطبيعية » الساذجة والمهذبة فى نفس الوقت ، التى ابتدعها الشقيقان فان آيك شكلا جديدا للتعبير التصويرى • ولكن ذلك لو نظر اليه من زاوية نظر الثقافة بوجه عام ، لظهر أنه ليس الا تجلية لنزعة بلورة الفكر التى لاحظناها فى جميع نواحى عقلية العصور الوسطى المضمحلة • وبدلا من أن تكون هذه « الطبيعية »

المترجم (المترجم) Naturalism (المترجم)

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered versio

هى البشير الآذن بقدوم « عصر النهضة » ، كما يفترض الناس بوجه عام ، فانها تعد بعبارة أصح أحد الأشكال النهائية لتطور العقل الوسيط • وقد استطاع الولع بتحويل كل فكرة مقدسة الى صور دقيقة محددة : أى اعطائها شملك متميزا واضح المعالم والخطوط الخارجية ، من ذلك النوع الذى لاحظناه عند جيرسن وفى « قصة الوردة » ، وعند دنيس الكرثوسى ، ما الهيمنة على الفنون مثلما هيمن على المعتقدات الشعبية الشائعة وعلى اللاهوت • واذن ففن الشقيقين فان آيك يختم فترة •



العاطفة الجمالية

نظل دراسة فن احدى الحقب ناقصة بتراء مالم نحاول التحقق أيضا من مدى. تذوق المعاصرين لذلك الفن وتقديرهم اياه : ماذا كانوا يعجبون به وبأى معايير كانوا يقيسون الجمال • والآن قل من الموضوعات ما يشتد فيه نقص الروايات والتواتر التاريخي بقدر ما يشتد في ناحية العاطفة الجمالية لدى سالف العصور • ذلك أن ملكة التعبير بالكلمات عن عاطفة الجمال والحاجة الى ذلك • لم تتطورا إلا في الأزمنة الحديثة · فما نوع الاعجاب الذي خامر أهل القرن الخامس عشر نحو فن زمانهم؟ ويمكننا ــ على الجملة ــ أن نقرر أن هناك شيئين أثراً فيهم بوجه خاص : أولهما كرامة الموضوع وقداسته ، ثم السر المدهش وهو النقل الطبيعي المتقن لجميع التفاصيل • وبذلك نجد في ناحية تذوقا دينيا أكثر منه فنيا ، ونجد في الناحية الأخرى ـ تعجبا ساذجا ، لا يكاد يستحق أن يوضع في مصف الانفعال الفنى • وكان أول من خلف لنا ملحوظات ناقدة على تصوير الشقيقين خان آیك ورجییر فان درفایدن أدیب جنوی عاش فی منتصف القرن الخامس عشر ، هوبارتولوميو فازيو • وقد ضاع معظم الصور التي تحدث عنها • فهو يطرى مظهر العفة والجمال في صورة للعذراء ، وشعن جبريل كبير الملائكة ، الذي « يفوق الشعر الحقيقي » والتقشف المقدس الذي يتجلى على الوجه الزاهد للقديس يوحنا المعمدان، وصورة للقديس جيروم « يبدو فيها كأنما هو حي ، ٠ ويبدى اعجابه بقواعد المنظور في رسم قلاية جبروم ، حيث يدخل شعاع من النوو من خلال أحد الشقوق ، وبقطرات العرق التي تتصبب من جسم امرأة واقفة ً في حمام وبصورة تعكسها مرآة ، وبمصباح متقد ، وبمنظر برى طبيعي تظهر فيه بعض الجبال ، والغابات ، والقرى ، وقلاع ، وشخوص آدمية ، والأفق البعيد ، ثم بالمرأة مرة ثانية • على أن العبارات التي يستعملها للتعبير عن حماسته لا تنم

الا عن حب استطلاع ساذج ، يفقد نفسه تماما في الثروة غير المحسدودة من التفاصيل ، دون الوصول الى حكم على جمال المجموع الكلى • وذلك هو نوع التذوق والتقدير الذي يلقاه عمل فني وسيط من عقل لا يزال وسيطيا •

ولم ينقض قرن من الزمان ، أي بعد انتصسار « عصر النهضة) ، حتى أصبحت تلك الدقة التفصيلية في تنفيذ التفاصيل ، هي بالضبط موضع التنديد بوصفها الغلطة الجوهرية التي وقع فيها الفن الفلمنكي · وقد تعدث مايكلانجلو (ميشيل أنجلو) عن ذلك الفن فيما يروى الفنان البرتغالي فرانسسكو ده هولاندا على النحو التالى :

« يسر فن التصوير : (الدهان) Painting الفلمنكي المتدينين آكش مما يسرهم التصوير الإيطالي • فان الفن الثاني لا يستدر أي دموع ، بينما الأول يجعلهم يبكون بكاء شديدا • وليس هذا ناجما عن مزايا هذا الفن ، وانما يعود السبب الوحيد الى فرط حساسية المشاهدين المتدينين • فالصور الفلمنكية تعجب النساء وبخاصة العجائز منهن وصفار الفتيات ، كما تعجب الرهبان والراهبات وأخيرا تسر ذوى الخبرة بأمور الحياة من الرجال الذين لا يمكنهم فهم الانسجام الحق • فالرسامون في فلاندرة انما يصورون قبل كل شيء ، لكي ينقلوا المتي تستثير انفعالات التقوى ، مثل صور القديسين أو الأنبياء • ولكنهم يعمدون ألتي تستثير انفعالات المتوى ، مثل صور القديسين أو الأنبياء • ولكنهم يعمدون في معظم الحالات الى تصوير ما يسمى بالمناظر الطبيعية مع اضافة كثير من صور الأشخاص • ومع أن هذه الصور تقع من العين بموضع الرضا فليس فيها فن ولا عقل ، ولا ميمثرية ولا تناسب ، ولا اختيار للقيم ولا فخامة • وموجز القول ان هذا الفن مجرد من القوة ، مجرد من التميز ، وهو انما يهدف الى أداء أو نقل دقيق لأشياء كثيرة في وقت واحد ، كان شيء واحد يغني عنها في استرعاء كامل انكباب الناس بأفئدتهم عليها » •

لقد كان ما اصدر ما يكلانجلو حكمه فيه هنا هو روح العصر الوسيط والله ين اسماهم المتدينين قوم ينطوون على الروح الوسيط وانه يرى أن الجمال القديم أصبح شيئا لا يليق الا للصغير والضعيف ولم يكن جميع معاصريه يشاطرونه رأيه هذا وفنى الشمال ظل كثير من الناس يوقرون فن أسلافهم ومنهم دورر وكنتن متزيس ويان اسكورل الذى قيل انه قبل صورة « خلفية هيكل الحمل » وعلى أن ما يكلانجلو يمثل هنا « عصر النهضة » بصدق باعتباره نقيضا للعصور الوسطى وفان ما يندد به فى الفن الفلمنكي هو نفسه بالضبط السمات الجوهرية للعصور الرسطى المضمحلة : النزعة العاطفية العنيفة والجنوح الى رؤية كل شيء على أنه ذاتية مستقلة والتعرض للضياع فى متاهات تعدد المفاهيم وكثرتها وفان روح « عصر النهضة » تتعارض مع هذا ، كما أنها ، الأمر الذي يحدث على الدوام ، لا تدرك الا تصورها الجديد للفن والحياة باساءة الحكم مؤقتا يحدث على الدوام ، لا تدرك الا تصورها الجديد للفن والحياة باساءة الحكم مؤقتا

ولم يتم نمو الوعى الخاص بالمتعة الجمالية والتعبير عنها الا في زمن متأخر ، فان عالما من علماء القرن الخامس عشر مثل فازيو ، حين يحاول التنفيس عن اعجابه الفنى ، لا يتجاوز لغة التعجب العادى ، اذ لا تزال تعوز القوم نفس فكرة الجمال الفنى ذاتها ، اذ يضيع الاحساس الجمالي الذي يتولد عن تأمل الفن ، دائما وعلى الفور ، فيذوب اما في انفعالات التقوى أو في احساس بالرفاهية وحسن الحال .

كتب دنيس الكرثوسي رسالة تحت عنوان : « عن رشاقة العالم ، « De Venustate mundi et pulehristudine والجمال الحق لله ويدل الفرق بين الكلمتين الواردتين في العنـوان لأول وهلة ـ على وجهـة نظره : أن الجمال الحق ينتمى إلى الله وحده والعالم لا يمكن أن يكون الا مليحا فقط Venustus ، وهو يقول: كل ما في الخليقة من جمالات ان هي الا جداول تفيض من نبع الجمال الأعلى . ويمكن أن يسمى مخلوق جميلا بقدر ما يشرك الطبيعة المقدسة في جمالها ، وبذلك يبلغ قدرا ما من الانسيجام واياها . وهذا كمنطلق لعلم الجمال بعد شيئًا ضخما وفائقًا ساميا وربما جاز أن يكون أساسا لتحليل جميع المجالي الخاصة للجمال . غير أن دنيس لم يكن هو مخترع فكرته الأساسية : فانه يقيم رأيه على القديس أغسطين والأربوباجي المنتحل ، وعلى هيوده سان فكتور وعلى الاسكندر من هاليسي . ولكنه ما يكاد يحاول فعلا تحليل الجمال حتى يتجلى ما لديه من نقص في الملاحظة والتعبير . فانه يستعير حتى أمثلته نفسها عن الجمال الأرضى من أسسلافه ، وبخاصة من هيو وريشار ده سان فكتور مثل ورقة الشمجر ، والبحر الهائج بما فيه من ألوان متغيرة ، الخ الخ . . وتحليله بالغ السطحية . فالأعشاب عنده جميلة ، لأنها خضراء ، والأحجار الكريمة ، لأنها تومض وتتلألأ ، والجسم البشري والهجين والجمل ، لأنهما تتناسب والفرض منها ، والارض لانها ممتدة ومتسعة ، والاجرام السماوية لانها مستديرة ومضيئة . والجبال تستثير الاعجاب لما لها من أبعاد هائلة ، والانهار من أجل طول مجراها ، والحقول والغابات لاتساع سطوحها الهائل، والارض بسبب كتلتها التي لا يمكن أن تقاس .

وحولت نظريات العصور الوسطى فكرة الجمال الى فكرة الكمال والتناسب والفخامة ويقول القديس توماس: يتطلب الجمال ثلاثة أشياء ، أولها السلامة أو الكمال ، وذلك لأن كل ما ليس كاملا فهو قبيح على هذا الاعتبار ، ثم يتلو ذلك التناسب الحق أو التناغم ، وأخيرا يجىء اللمعان والصقال ، لأننا نسمى بالجميل كل ما له لون لامع صقيل ويحاول دنيس الكرثوسي تطبيق هذه المعايير ، ولكنه لا يكاد ينجح في ذلك : فقلما أوتى علم الجمال التطبيقي حظا من النجاح و فاذا تم هكذا إضفاء مضمون ذهني رفيع على فكرة الجمال ، فلن يدهشنا أن ينتقل العقل على الفور من الجمال الأرضى الى جمال الملائكة وجمال السماوات

العلا أو الى جمال التصورات التجريدية • وليس في هذا النسق مكان لفكرة الجمال الفنى ، ولا حتى فيما يتعلق بالموسيقى التى ربعا ظن المرء أن تأثيراتها ، لا يمكن أن يفوتها الايحاء بفكرة للجمال ذات طابع نوعى محدد •

ولم يلبث الاحساس بالموسيقى أن امتص على الفور فى الوجدان الدينى و ولم يكن ليخطر على بال دنيس مطلقا أنه ربما جاز له أن يعجب فى الموسيقى أو التصوير بأى جمال آخر عدا جمال الأشياء المقدسة نفسها •

وحدث ذات يوم وهو داخل الى كنيسة القديس يوحنا بمدينة هر توجنبوش، والأرغن يعزف ، أن حمله اللحن على الفور على أجنحته الى نوبة طويلة من سكرة النشموة .

وكان دنيس أحد الذين عارضوا ادخال الموسيقى الجديدة المتعددة الأصوات (Polyphonic) الى الكنيسة • فهو يقول : « ان تكسير الصوت (Polyphonic) يبدو أنه علامة على روح كسيرة ، فهو أشبه شىء بشعر معقوص عند أحد الرجال أو أثواب بطيات عند امرأة : انه غرور باطل لا أقل ولا أكثر • وهو لا يعنى أنه ليس هناك أناس أنقياء مخلصون يدفعهم اللحن الى التأمل ، ومن ثم فقد أصابت الكنيسة حين تسامحت ازاء وجود الأرغن فى الكنائس • ولكنه لا يوافق على الموسيقى الفنية التي لا ت تؤدى الا الى فتنة من يستمعونها ولا سيما الى تسلية المرأة • وأكد له أناس معينون ممن مارسوا انشاء الألحان الجزئية أنهم كانوا يحسون بضرب من الزهو المتع ، بل بنوع من شهوات القلب (Lascivia animi) وبعبارة أخرى فانه لكى يصف الطبيعة الحقة للانفعال الموسيقى ، لا يجد مصطلحات مواتية لغرضه الا تلك التي تدل على الخطايا الحطرة •

وقد كتبت منذ بواكير العصور الوسطى الأولى فصاعدا رسائل كثيرة حول علم الجمال الموسيقى ، على أن هذه الرسائل التي أنشئت وفق نظريات الموسيقى في العصر القديم Antiquity وهي شيء لم يعد أحد يفهمه ، لا تعلمنا الا القليل حول الطريقة التي كان رجال العصور الوسطى يستمتعون بها بالموسيقى ، وكتاب القرن الخامس عشر ، لا يتجاوزون في تحليلهم للجمال الموسيقى ، ذلك الابهام وتلك السذاجة اللذين كانا يطبعان أيضا اعجابهم بالتصوير ، وكما حدث أنهم اذ كانوا يعبرون عن اعجابهم بالتصوير اقتصروا على اطراء الطابع الرفيع للمعالجة والتمثيل المتقن الكامل للطبيعة ، فانهم في الموسيقى أيضا لا يتذوقون ولا يقدرون ولا يقدرون الوسيطية ، أن يتخذ الانفعال الموسيقى شكل صدى للجذل السماوى ، « وذلك الوسيقى ، شأن شارل الجسور – « هي رجع صوت السماوات ، وترنيم الملائكة، الموسيقى ، شأن شارل الجسور – « هي رجع صوت السماوات ، وترنيم الملائكة، والترويح عن جميع القلوب الخزينة واليائسة وتعذيب الشياطين وطردهم ، ، ولم يفتهم ، بطبيعة الحال ، ادراك الطابع النشواني (ecstatic) للانفعال الموسيقى

يقول بيير دايى : « يبلغ من قوة الانسجام الهارمونى أن يستل الروح من الانفعالات الأخرى ومن الهموم ، بل حتى يستلها من نفسها » ·

واستتبع التقدير الكبير لعنصر المحاكاة في الفنون أخطارا أشد جسامة للموسيقي منها للتصوير وقد قاست تلاحين القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، أشد البلاء من التهافت الجنوني على الموسيقي للطبيعة (Naturalistic) عشر ، أشد البلاء من التهافت الجنوني على الموسيقي للطبيعة (Caccia) مثل قطعة كاتشيا (caccia) وهي الكلمة التي اشتقت منها لفظة (للخليزية بمعني « أمسك ») ، وهي تمثل في الأصل صيدا فيه كلاب تقف على مؤخر تيها وتنبح وتصيح ونفخ في الأبواق وفي مستهل القرن السادس عشر، الف جانكان أحد تلاميد جوسكان ديه بريه « لحونا مستحدثة » عديدة من هذا النوع مسئالموسيقي التصويرية تمثل فيما تمثل معركة مارنيانو وصيحات الشوارع في باريس ، وتغريد الطيور وثرثرة النساء ومن حسن الحظ أن الالهام الموسيقي في تلك الخقبة كان من الغني وقوة الحيوية بحيث تعذر استعباده وأسره في قبضة مثل تلك النظرية المصطنعة ، فان الدرر الممتازة التي لحنها دوفاي أو بنشواه أو أوكجهيم خالية من أحابيل المحاكاة ،

وكانت نتيجة احلال أفكار الميزان الموسيقى والترتيب والتواؤم محل الجمال تقديم تفسير معيب جدا له • ولكن هناك وسيلة أخرى على الأقل تمكنت من اشباع الغرائز الجمالية الاعمق غورا: وهي تحويل الجمال الى الاحساس بالنور والفخامة ويعمد دنيس الكرثوسي دائما ــ رغبة في تعريف مجال الأشياء الروحانية ــ الى مضاهاتها بالنور • والحكمة والعلوم والفنون ، جواهر نيرة موفورة العدد جدا ، تنبر العقل بما لها من لمعان •

ونشأ هذا الميل الى تفسير الجمال بالنور عن ميل ملحوظ جدا فى العقل الوسيطى • فاذا نحن وضعنا جانبا تعريفات فكرة الجمال ، ودرسنا الحاسسة الجمالية للحقبة فى تعبيراتها التلقائية ، لاحظنا أنه يكاد يحدث على الدوام تقريبا أن رجال العصور الوسطى حين يحاولون التعبير عن الاستمتاع الجمالى ، يكون السبب فى انفعالاتهم أحاسيس اللمعان المضىء أو الحركة الممتلئة بالحيوية •

وعلى سبيل المشال ليس فرواسار في العادة بالغ الانفتاح للاحساس بانطباعات الجمال الخالص اذأن ما لديه من قصص الا آخر لها الايترك له وقتا لذلك ومع ذلك فهناك مشهد أو مشهدان الايمكن أن يفوته أبدا أن يملا نفسه بنشوة الابتهاج المشهد السفن في البحر بما حملت من خيام وألوية خفاقة الوبما رفع عليها من زينات من شارات نبالة كثيرة الألوان الوهي تتلألأ في ضوء الشمس الووميض ضياء الشمس المنفكس على الحوذات والدروع وعلى أطراف الأسنة الوالوان الزاهية للأعلام المثلثة والرايات الكوكبة من الحيالة منطلقة في مسيرتها وعبر يوستاش ديشان عن احساسه بجمال الطواحين أثناء دورانها وجمال شعاع من نور الشمس يتلألا على قطرة ندى وقد أخذ لامارش بجمال نور الشمس المنعكس على الشعر الأشقر لموكب فرسان من أشراف الجرمان بجمال نور الشمس المنعكس على الشعر الأشقر لموكب فرسان من أشراف الجرمان

والبوهيميين وعندى أن هذه التجليات للعاطفة الجمالية هامة ، وذلك لأنها مفرطة الندرة في القرن الخامس عشر •

ثم يعود هذا الولع بكل ما يتألق الى الظهور فيما تفشى بينهم عامة من بهرجة بهد فى الثياب ، وبخاصة فى الاكثار كثرة مفرطة من الأحجار الكريمة التى تخاط على الأردية ، على أن هذا النوع من الحليات لا يلبث بعد انصرام العصور الوسطى أن تحل محله الأشرطة والوريدات Rosettes حتى اذا نقل هذا التحيز لكل ما هو لماع الى فلك السماع ، تجلى فى السرورالساذج الذى يحسد الناس ازاء الأصلوات المتنتنة بهد أو المصلصلة أو المطقطقة ، وكان لاهير يرتدى عباءة حمراء مغطاة من أولها لآخرها بجلاجل فضية صغيرة تشبه جلاجل (أجراس) البقر ، وفى أثناء موكب دخول القائد سالازار الى احدى المدن فى ١٤٦٥ ، صحبته فصيلة من عشرين رجلا شاكى السلاح ، وكانت أعنة خيولهم محلاة بأجراس فضية كبيرة ، وكانت خيول كونتات شاروليه وسان بول تزين بنفس الطريقة ، وكذلك أيضا زينت خيول سيد مدينة كروى (Ctioy) عند دخول الملك لويس الحادى عشر الى باريس فى ١٤٦١ ، وكثيرا ما كان يحدث فى الاحتقالات العامة أن تخاط الفلورينات أو النوبيلات بالصلصلة فى الأثواب ،

ويحتاج تحديد الذوق في مجال الألوان التي اختصت بها الحقبة الى بحث شامل واحصائي ، يضم المجال اللوني والصبغي لفن التصوير وكذا الوان الثياب والفن الزخرفي و وربما ظهر أن الثياب هي خير مفتاح لطبيعة الأذواق نحو الألوان ، وذلك لأنها تكشف عن نفسها في ذلك النطاق تلقائيا الى أقصى حد ومن أسف أنه لم يبق لدينا الاعينات قليلة جدا من المواد التي كانت تستخدم في ذلك الزمان ، فيما عدا الثياب الكنسية ومع ذلك فان أوصلاف الثياب المستخدمة في منازلات البرجاس والاحتفالات العامة كثيرة كثرة بالغة ويهدف الملخص الآتي بعد الى اعطاء القارىء مجرد انطباعة مؤقتة فحسب ، قائمة على دراسة لهذه الأوصاف ومن الضروري أن نلحظ أنها تشير الى الثياب الرسمية وثياب الترف ، وهي تختلف من حيث اللون عن الثياب العادية ، ولكنها تكشف عن الخاسة الجمالية كشفا أوضح وعندما نراجع حسابات خياط باريسي كبير في القرن الخامس عشر ، (وقد نشرها المسيو كوديرك) نجد أن الألوان الهادئة ، الرمادية والسوداء والبنفسجية ، تشغل حيزا كبيرا منها ، بينما تكثر في ثياب الاحتفالات أشد أنواع التباين اللوني عنفا وأشد أنواع الألوان لعلعة يهد الاحتفالات أشد أنواع التباين اللوني عنفا وأشد أنواع الألوان لعلعة يهد

[🗱] البهرجة : المبالغة في الزينة والألوان الصارحة (المترجم) •

[🗱] المتنتنه التي تحدث صوتاً يشبه التنتنه النبر على الأوتار (المترجم) .

⁽١) الفلورينات والنويلات «Nobles» نوعان من العملات : الأولى من الفضة والثانية من الذهب وهو شبيه « بالشخشخ أو الصفا » الذي كان نساه الأعيان يملقنه في شعورهن (المترجم) • (٢) ورد من معجم الوسسيط : تلملع السراب : تلألاً • والألوان الملعلمة الزاهية بدرجة شديدة • (المترجم) •

واللون الأحمر سائد غالب ، اذ يروى أنه حدث في بعض حالات دخول بعض الامراء الى بعض المدن ان كانت جميع التجهيزات مصبغة باللون الأحمسر • تم يتلو اللون الأبيض في شعبيته اللون الأحمر • وكان الذوق يبيح كل خلط وتجميع للألوان : فيجمع الأحمر والأزرق ويجمع الأزرق والبنفسجي • وفي حفل ترفيهي » ، يصفه لامارش ، ظهرت سيدة في ثوب حريري بنفسجي اللون، تمتطي جوادا عليه غطاء من الحرير الأزرق ، ويقوده ثلاثة رجال متشحين بالحرير القرمزي وعلى رؤوسهم طراطير من الحرير الأخضر •

وكان اللون الأسود بالفعل لونا محببا للناس ، حتى في الثياب الرسمية ، وبخاصة في أنواع القطيفة ، وكان فليب الطيب يواظب باستمرار في أخريات أيامه على ارتداء السواد ، وجعل حاشيته وخيوله تتشيع بذلك اللون نفسه ، وجمع الملك رينيه (١٤٠٩ – ١٤٨٠) الذي كان يبحث دائما عن كل ما هو مهذب وممتاز ، بين الرمادي والأبيض وبين الأسود ، وبالاضافة الى الرمادي والبنفسجي ، كان اللون الأسود موضة أشيع من الأزرق والأخضر ، بينما ظل الأصفر والبني منعدمين تماما أو يكادان ، والآن ، ينبغي ألا تنسب الندرة النسبية للونين الأزرق والأخضر الى ميل جمالى ، فان المعني الرمزي للأزرق والأخضر كان ملحوظا وعجيبا الى حد جعلهما يكادان لا يصلحان للارتداء العادى ، فانهما كانا اللونين الخصوصيفين للحب ، فكان الأزرق يعنى الوفاء ، كما يعنى الأخضر العواطف الغرامية ،

ستضطر إلى ارتداء الأخضر

فهو زي العشاق

ذلك ما تقوله أغنية من أغانى القرن الخامس عشر ، ويقول ديشان عن عشاق احدى السيدات .

يرتدى بعضهم من أجلها اللون الأخضر ،

ويرتدى آخر الأزرق ، وآخر البياض ،

وثمة آخر يكسو نفسه بالأرجوان المشابه للدم .

فأما من اشتدت به الرغبة قيها

بسبب شجاه المبرح، فيرتدى السواد.

ومع أن الوانا أخرى كانت لها كذلك معانيها في رمزية الغرام ، فان الرجل من هؤلاء كان يعرض نفسه بوجه خاص للسخرية بارتداء اللون الأدرق أو الأخضر، والأزرق بوجه خاص ، لأمه كان يخالط ذلك تلويح الى النفاق ، فان كريستين ده بيزان تقول على لسان سيدة تخاطب عاشقها الذي يلفت نظرها الى توبه الأزرق :

ليس ارتداء الأزرق دليلا

ولا وضع الشمارات آية على حب المرء لسيدته ،

وانما المعول هو حدمتها بقلب ملى عقا بالولاء وليس أحدا غيرها ، وأن يصونها من كل لائمة ٠٠ فهذا مكمن الحب ، وليس ارتداء الأزرق ٠ ولكن قد يحدث أن كثيرين يفكرون في ستو جريرة البهتان تحت شاهد مقبرة ، مارتداء الأزرق ٠

ولعل ذلك هو السبب في أن اللون الأزرق أصبح عن طريق نقلة عجيبة جدا، بدلا من أن يكون اللون الدال على الحب الوفى ـ يدل على عدم الوفاء أيضا، كما غدا يرمز بعد ذلك فضلا عن الزوجة الخائنة الى المغفل المخدوع أيضا وكانت العباءة الزرقاء تشير في هولندة الى المرأة الفاسقة الهدوك ، كما تدل السترة الزرقاء في فرنسا على الديوث وأخيرا أصبحت الزرقة اللون الذي يوسم به الحمقي والمغفلون بوجه عام •

فأما اللونان البنى والأصفر فان السبب فى كرههما ، وهل هو ناشىء من بغض جمالى أو مما لهما من دلالة رمزية ، يظل غير مقطوع فيه برأى • وربما كان مرد ذلك الى أن معنى مستهجنا قد نسب اليهما ، اذ زعم الناس أنهما قبيحان •

ربما ارتدیت بالفعل الرمادی والبنی وذلك لأن الأمل لم یجلب الی الا الألم •

وكان اللونان ، الرمادى والبنى ، كلاهما يدلان على الحزن ، ومع ذلك فقد اشتد الاقبال على الرمادى لاستخدامه في ثياب الحفلات ، وذلك بينما كان استخدام البنى نادرا جدا •

وكان اللون الأصفر يعنى العداوة • فقد مر هنرى ده ورتمبرج أمام فليب البرجندى وقد تدثر هو وكل حاشيته بثياب صفراء ، « وأبلغ الدوق أنه هو المقصود بذلك » •

ويبدو أنه حدث بعد منتصف القرن الخامس عشر نقص موقت في استخدام الأسود والأبيض ، تقابله زيادة في اللونين الأزرق والأصغى • وحدث في القرن السادس عشر في نفس الوقت الذي شرع فيه الفنانون في تجنب التباينات الساذجة بين الألوان الأساسية ، أن اختفت كذلك عادة استخدام التخليطات النافرة والجريئة والعجيبة للالوان في أقمشة الملابس •

وربما جاز لنا فيما يتعلق بالفن ، أن نظن أن ذلك التغيير يرجع الى تأثير ايطاليا ولكن الواقع لا يؤيد ذلك ، أذ أن جيرار دافيد الذى يواصل على نحو مباشر الى أقصى حد تقاليد المدرسة البدائية ، يظهر بالفعل ذلك التهذيب فى الوجدان اللونى ، ومن ثم فالأمر ينبغى اذن أن بعد نزوعا أعم وأشمل ، فهنا مجال لا يزال أمام تاريخ الفنون وصنوه تاريخ الحضارة أن يتعلم فيه كل منهما من الآخر القدر الوفير ،

الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشبكيلي القسم الأول

كلما أجريت ، محاولة لرسم خط دقيق فاصل بين « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » ، تراجع خط الحدود ذاك الى الخلف أكثر فأكثر مع كل محاولة • اذ ثبت أن أفكارا وأشكالا مما تعود المرء أن يعدها من خصائص « عصر النهضة » كانت موجودة فى القرن الثالث عشر نفسه • وبناء على هذا وسع البعض امتداد لفظة « عصر النهضة » توسيعا كبيرا بحيث أصبحت تشمل حتى القديس فرنسيس الأسيسى نفسه • ولكن المصطلح ، لو فهم على هذه الشاكلة ، يفقد معناه الحقيقى على أن « عصر النهضة » لو درسه الدارسون غير متأثرين بفكرات متصورة مقدما ، لظهر أنه حافل بعناصر ، اتسمت بها الروح الوسيطة وهى فى أوج الزدهارها وهكذا يكاد يكون من المتعذر الآن الاحتفاظ بالقضية النقيضة Antithesis المستخدامها عصل » و « عصر النهضة » أصبحا بحكم استخدامها عصلى مدى نصف قرن كامل ، و « عصر النهضة » أصبحا بحكم استخدامها عصلى مدى نصف قرن كامل ، مصطلحين ، يستدعيان أمامنا ، بواسطة كلمة واحدة ، الغارق بين حقيقتين ، وهو فارق نشعر بأنه أساسى وان كان صعب التحديد ، مثلما أن من المستحيل التعبير عن الغرق فى الطعم بين ثمرة الفراولة والتفاحة •

وتجنبا للمضايقة الكامنة في طبيعة المصطلحين - « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » غير المقطوع فيها برأى ، فان أسلم طريقة هي اقرارهما جهد الطاقة في حدود المعنى الذي كان لهما أصلاً - وذلك مثلا بعدم التحدث عن « عصر

به هذه الأمور جميعا يوضعها المؤلف نفسه في كتابة « أعلام وأفكار » الذي ترجمناه عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب • فليرجع اليه القارى، لأنه في اعتقادنا متمم لفكراته الواردة هنا • (المترجم) •

النهضة » فيما يتعلق بالقديس فرنسيس الأسيسى ولا طراز القوس المدبب (القوطى) Ogival Style في فن العمارة •

ولا يجوز كذلك أن ينسب فن كلاوز سلوس والشقيقين فان آيك الى «عصر النهضة » • فانه من حيث الشكل والفكرة كليهما ، ثمرة للعصور الوسطى المضمحلة • فلئن اكتشف فيه بعض مؤرخى الفن عناصر تمت الى «عصر النهضة » بسبب ، فما ذلك الا لأنهم خلطوا — عن خطأ فادح — بين الواقعية به « وعصر النهضة » • وهنا نشير الى أن هذه الواقعية البالغة التدقيق ، هسذا التطلع الى تقديم صورة مضبوطة للتفاصيل الطبيعية جميعا ، هى الصفة الميزة لروح العصور الوسطى المودعة للدنيا • وهى نفس النزعة التى التقينا بها فى جميع حقول الفكر فى تلك الحقبة ، فهى علامة انحدار واضمحلال لا آية تشهد بتجديد الشباب • وقد قدر لانتصار « عصر النهضة » أن يقوم على ازالة هذه الواقعية البالغة الدقة واحلال السعة العريضة والبساطة محلها •

ويكاد فن القرن الخامس عشر وادبه بفرنسا والأراضي المنخفضة ، أن يوجها كل عنايتهما بصورة استخصائية مطلقة الى اضفاء «شكل» كامل الصقل ومنمق على نست من الفكرات التي كانت عندثذ متوقفة عن النمو منذ زمن بعيد • فهما خادمان لأسلوب فكرى يجود بأنفاسه الأخيرة • ولهذه المناسبة نشير الى أن شقة الاختلاف بين الأدب والفن في حقبة يكاد الخلق (أو الابداع) الفنى فيها أن يكون قاصرا على مجرد الشرح الموجز للأفكار التي قتلت تفكيرا ، ستكون شقة بعيدة من حيث قيمة كل منها لدى العصور القادمة • فلنتأمل هنيهة تأملا اجماليا ، الانطباعة التي يتركها فينا _ من ناحية _ أدب القرن الخامس عشر ، والتي يتركها _ من ناحية أخرى _ تصويره • فباستثناء فيون وشارل دورليان ، سوف يبدو معظم الشعراء مسطحيين ، ورتوبيين مملين ومتعبين • • فهناك دوما المجازيات ذات الشخصيات الماسخة والاستخلاص المبتذل للمغزى الخلقى ، وهناك دوما الموضوعات ذاتها وهي تكرر لدرجة الاشباع : النائم في البستان الذي يرى في منامه سيدة رمزية ، والنزمة مشيا عند الفجر في شهر مايو ، و « المناظرة » حول قضية غرامية ، وبالاختصار ، ضحالة تثير السخط ، ورومانتيكية تتخم الأنفس ، وأخيلة غثة • ويندر أن نتمكن من التقاط فكرة حماك ، تستحق أن يتذكرها الناس ، أو تعبير يلصق بذاكرتنا • فأما الفنانون من الناحية الأخرى ـ فليسوا فقط عظماء جدا مثل فان آيك أو فوكيه ، أو الفنان المجهول الذي رسم صورة « الدجل مع زجاجة الحس » أعلى أنهم جميعا ، حتى متوسطى القدرة منهم ، يستأثرون بانتباهنا بكل تفصيلة من تفاصيل عملهم ويشدوننا بأصالتهم وحيويتهم • ومع ذلك فان معاصريهم كانوا أشد اعجاباً بالشمراء منهم بالفنانين • فلماذا ضاع الشدى والنكهة في احدى الحالتين وبقيا في الأخرى ؟

^{*} هذه الأمور جميعا يوضحها المؤلف نفسه في كتابة « أعلام وأفكار » السذى ترجمناه عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب • فليرجع اليه القارى « لأنه في اعتقادنا متمم لفكراته الواردة هنا • • (المترجم) • •

يمكن تفسير ذلك يأن الكلمات والأخيله لها وظيفة جماليه مختلفة اختلافا تأما • فلئن لم يقم المصور الا بأن يقدم فحسب ، بواسطة الخط واللون ، الهيئه الخارجية الدقيقة للشيء ، قانه مع ذلك يضيف على الدوام الى ذلك المستنسخ الشكلي البحت ، شيئا لا يمكن التعبير عنه • فأما الشاعر فهو - على النظيض من ذلك - لو هدف فحسب الى اعادة صياغة مفهوم ثم التعبير عنه في الماضي فعلا ، أو أن يصف حقيقة مرئية ، فانه سيستنفد جبيع وسائل التعبير التي تسموا فوق الكلمات • ومالم يتول الايقاع أو النبرة الشعرية انقاذ القصيد بما لهما من مفاتن ، فان أثره يعتمد فقط على الصحدى الذي يوقظه الموضوع ، أي الفكرة في حد ذاتها ، في نفس السامع • وان معاصرا لتهزه كلمة الشاعر ، وذلك لأن الفكرة التي يعبر عنها الشاعر تشكل أيضا جزءا لا يتجزا من حياته الخاصة ، كما أنها ستبدو للمعاصر أخاذة أكثر بقدر ما يكون الشكل الذي صيغت فيه أكثر بريقاً • وسيكفي اختيار موفق للعبارات لجعل التعبير عن الفكرة مقبولا لديه وفاتنا للبه • ومع ذلك فما أن تبلي هذه الفكرة وتتوقف عن الاستجابة لمشواغل روح العصر ، حتى لا يتبقى للقصيدة أية قيمة الا شكلها ٠ ولاشك أن ذلك له قيمة بالغة وهو في بعض الأحيان من النضارة وقوة التأثير بحيث يجملنا ننسي ضآلة قدر المحتويات • وقد حدث أن جمالا جديدا للشكل كان آخذا في الكشف عن نفسه في أدب القرن الخامس عشر ، ومع ذلك فان الشكل أيضًا ابتذل وبلي في معظم ما ظهر فيه من انتاج ، كما أن الايقاع والنغمة اتصمفا بالضعف • ففي مثل تلك الحالة ، المحرومة من الجدة في الفكر أو الشكل ، لا يتبقى شيء سوى مقطوعة ختامية مطولة مملة تدور حول موضوعات مبتذلة ، شعر لا مستقبل له ٠

ولن يكون لدى المصور من أبناء حقبة الشمساعر نفسها وعقليته نفسها ما يخشاه من الزمان وذلك أن ما وضعه في عمله من شيء لا يمكن التعبير عنه ، سيظل دائما في ذلك العمل ناضرا طازجا كشأنه أول يوم ولو تأملنا صور الأشخاص Portraits التي صورها فان آيك ، مثل وجه زوجته الذاوى المدبب نوعا ما ، ورأس بودوان ده لانوى ، الأرستقراطي النكد البليد الحس ، وخلقة أرنولفيني المتألة والمستسلمة المحفوظة ببرلين ، والصراحة الملغزة في صورة « تذكار ليال » Leal Souvenir المحفوظة بمتحف الصور الأهلي بلندن ، لرأينا أن كل سحنة من هذه السحنات سبرت فيها الشخصية الي أعمق أغوارها وهذا هو أعمق ما يمكن عمله من رسم للشخصية ولم يقم الفنان بتحليل تلك الشخصيات ، وانها هو « رآها » جملة ثم كشفها لنا بمرقاشة في الصورة ولم يكن في مستطاعه وصف الشخصيات بالكلمات ، ولو كان – في المين نفسه – أعظم شاعر في عصره و ويحتفظ التصوير بسره على مر جميع المين نفسه – أعظم شاعر في عصره و ويحتفظ التصوير بسره على مر جميع العصور المقبلة ، حتى عندما لا يدع لنفسه فضلا يتجاوز استنساخ المظهـسر الخارجي للأشياء و

ومن هنا لم يكن مناص لفن القرن الخامس عشر وأدبه ، وان تولدا عن الهام واحد وروح واحدة ، من أن يحدثا في نفوسنا تأثيرات بالغة التفاوت • وفيما عدا

ذلك الفارق الجوهرى ، يمكن اظهار ، بعقد موازنة بين عينات معينة ، أن التعبير التصويرى والأدبى بينهما من السمات المشتركة عدد أوفر كثيرا مما قد يظن نتيجة لتذوقتا المام لأحدهما ثم للآخر .

وعلينا أن نتخذ من الأخوين فان آيك أبرز ممثلين لفن تلك الحقبة • فمن هم الأدباء الذين نضاهيهم بهما ، لاجراء موازنة بين الهام الطرفين وطرائق تعبيرهم؟ ان علينا أن نبحث عنهم في نفس البيئة التي جاء منها المصوران العظيمان ، أي ء كما أوضحنا آنفا ، في بيئة البلاط والطبقة النبيلة والطبقة المتوسطة الثرية • فهناك يمكننا أن نفترض وجود تقارب أو تماثل في آلروح • فالأدب الذي يمكن أن يضاها بفن الشقيقين فان آيك هو الذي كان يحميه ويعجب به نصراء فن التصوير •

وستبدو المقارنة بادى الرأى ، كأنما تضع تحت الأضواء فارقا جوهريا فمادة الموضوع الذي يتوخاه الفنانان هي دينية خالصة في أغلب الأحوال ، فأما في حقل الأدب فان الضرب Genre الدنيوي هو الغالب · على أنه ينبغي الا يغيب عن بالنا أن العنصر الدنيوى كان يشغل حيزا أكبر كثيرا في التصوير مما قد يتبادر الى الذهن نتيجة للمقدار الذي تم الاحتفاظ به الى الآن ، على أننا من الناحية الأخرى ، نتعرض لتجاوز الحد قليلا في تقدير رجحان الأدب الدنيوي على ما عداه • فمن أيسر الأمور أن يجرنا تاريخ الأدب، وهو يدور بطبيعته حول الحكاية والقصة الرومانسية ، وقصيدة الزراية والهجاء Satire والأغنية ، والكتابات التاريخية ، الى نسيان أن الأعمال الدينية التقية كانت تشغل أول وأكبر مكان في مكتبات ذلك الزمان • ولكي يتهيأ لنا اجراء موازنة عادلة بين فن تصوير القرن الخامس عشر وأدبه ، ينبغي لنا أن نبدأ عملنا بأن نتصور ، جنبا الى جنب ، مع ما يتبقى من خلفيات الهياكل وصور وجوه الأشخاص ، جميع أنواع التصاوير الدنيوية بل حتى الماجنة • كمناظر الصيد أو الاستحمام • ويذكر فازيو ، المشار البه آنفا ، صورة رسمها روجيير فان درفايدن ، تصور أمرأة في حمام بخار ، وقد وقف رجلان ضاحكان يسترقان النظر من خــــلال ثقب ٠

ويشترك الفن والأدب ابان القرن الخامس عشر في النزعة العامة والجوهرية لروح العصور الوسطى المضمحلة: وهي نزعة ابراز كل تقصيلة من التفصيلات ، وتطوير كل فكرة وكل خيال الى الغاية القصوى ، واضفاء شكل محسوس على كل مفهوم للعقل • ويخبرنا ارازموس أنه سمع ذات مرة واعظا في باريس ، يعظ الناس أربعين يوما حول مثل « الابن الضال » ، حتى لقد خصص لذلك الموضوع مدة الصوم الكبر كلها • فوصف رحلتي خروجه وعودته وأثمان الطعمام الذي تناوله في وجباته بالحانات ، والطواحين التي مر بها ، وما لعبه من ميسر الغ • • ولم يفته أن يشوه بالتمطيط لنصوص الأنبياء وأقوال الانجيليين ، التماسا للعثور

على شيء قد يدعم به ثر ترته » · ومن أجل ذلك اعتبره الجمهور الجاهل والكبواء السمان الأجسام « الها تقريبا » ·

وبحسبنا لكي ندرك المكانة التي سوغت للتنفيذ الدقيق لأصغر التفاصيل ، أن ندرس بعض التصاوير التي رقشها يان فان آيك • فلنبدأ بصورة « مادونة » المستشار رولان المحفوظة بمتحف اللوفر وفلو صدرت تلك الدقة المضبوطة البالغة التي صورت بها بكل جد وجهد مواد الثياب ، وكذلك رخام القراميد والأعمدة ، وانعكاسات زجاج النافذة ، وكتاب صلوات المستشار ، من أي فنان آخر ، لعلت ضربًا من الحذلقة • ومع دلك فانه حتى منه هو ، كان أخراج التفاصيل المغالى في صقاله ، كما هو الحال في حليات تيجان الأعمدة ، التي رسم عليها مجموعة كأملة من مناظر الكتاب المقدس _ ضارا بالأثر العام للصـــورة • ولكن ولعه بالتفاصيل قد أطلق له المنان ، بوجه خاص ، في مشهد المنظور البديع المفتوح خلف صورتي « العذراء » والمانح (المتكفل بالنفقات) • يقول المسيو دوران جريفيل في وصف هذه الصورة : « أن المشاهد المأخوذ ليكتشف بين رأس الطفل المقدس وكتف العذراء مدينة مملوءة بالأسطح المائلة المدببة وأبراج الأجراس الرشيقة مع كنيسة ضخمة ذات أكتاف عديدة وميدان رحيب ، تقطع طوله كله مجموعة من السلالم ، تروح وتغدو وتجرى عليها لمسات لا حصر لها من المرقاش ، تشكل شخوصا حية وفيرة العدد ،ثم تشد عينه بعد ذلك قنطرة منحنية تزاحمت عليها جماعات من الناس يروحون ويغدون ، وهي تتابع منحنيات نهر ، على صدره مراكب صغيرة تحدث بعض التموجات • وتنهض في وسطه ، على جزيرة أصغر من ظفر أنملة طفل ، قلعة شامخة مهيبة لها بريجات صغيرة عديدة وقد أحاطت بها الأشجار ، وتترسم العين على اليساد رصيف مرسى زرعت فيه الأشجاد ، واكتظ بالمتنزمين المشاة ، وهي تتجاوز ذلك كثيرا ، حيث تمتد الى ما وراء قمم التلال الخضراء ، وتستقر لحظة على الخط البعيد للجبال المكللة بالثلوج ، حتى تفقد نفسها آخر الأمر في الفضاء اللانهائي لسماء لا تكاد تتسم بالزرقة ، فيها أبخرة هائمة لا تدركها العين بجلاء ، •

ألا تضيع الوحدة والانسجام في هذا الزحام البالغ للتفاصيل ، كما قرر هذا مايكل أنجلو فيما تحدث به عن الفن الفلمنكي في جملته ؟ انتي وقد شاهدت الصورة مرة ثانية منذ أمد وجيز ، لا يسعني أن أنكر هذا الرأى ، كما فعلت آنفا على اساس ذكريات لمشاهدة سابقة تمت منذ عدة سنين .

وهناك عمل آخر للأستاذ الكبير تعرض بوجه خاص لتحليل ما لا نهاية له من التفاصيل ، هو صورة « بشارة الملاك للعذراء في الصومعة » المحفوظة بمدينة بتروجراد · فلئن حدث حقا أن وجدت بمجموعها الصورة الثلاثية التي تؤلف فيها هذه الصورة الجناح الإيمن ، فلابد أنها كانت ابداعا وخلقا رائعا · فهنأ طور فان آيك كل ما يكمن من براعة فنية في أستاذ يعي تماما قدرته على التغلب على جميع الصعوبات · وهذه الصورة أشد أعماله كلها طابعا دينيا ، كما أنها

فى الحين نفسه أسدها امتيازا • فانه أتبع فيها قواعد الماضى في الأيقنة : أى رسم (Iconography) ، حيث جعل خلفيتها التي ظهر منها الملاك ، الصور الدينية فراغاً رحيباً لكنيسة ، لا الجو الأليف لمخدع نوم ، كما فعل في « خلفية هيكل الحمل » ، حيث يمتليء المنظر بالرشاقة والرقة · فهنا ، على النقيض ، يحيى الملاك مريم العذراء بانحناءة ملؤها التجلة الرسمية ، وهو لا يصوره وحوله الزنابق المنثورة وعليه اكليل موضع ، وانما هو يحمل صولجانا ثمينا ، وقد ارتسمت حول شفتيه الابتسامة الجامدة المتبي تعلو نحائت جزيرة أيجينا يهيم ويفوق بهاء الألوان وتألق اللآلي، والذهب والأحجار الكريمة كل ما ابدعته يد فان آيك قبل ذلك من حلى الشخوص الملائكية • ولون رداؤه باللونين الأخضر والذهبي ، كما أن عباءته المصنوعة من الديباج المقصب حمراء وذهبية ، وغشيت أجنحته بريش الطاووس • ونفذ كتاب « العذراء » ونمرقتها الموضوعة أمامها بعناية بالغة ودقة شديدة وصورت في الكنيسة كثرة موفورة من التفاصيل القصصية التي تحويها الحكايات • وزينت قراميد الطوار بعلامات دائرة البروج Zodiac ومشاهد من حياة كل من شمشون وداود · وحلى جدار الحنية Apse بصور اسحق ويعقوب التي شغلت بها الرصائع بين العقود : (البواكي) ، وبصورة المسيح على القبة السماوية بين ملاكين في نافذة ، وكذا رسومات جدارية أخرى تمثل العثور على الطفل موسى واعطاء ألواح الشريعة ، وقد شرحت كلها بكتابات واضحة مقروءة ٠ وليس هناك شيء غير واضح الا زخرفة السقف الحشبي وان كان في الامكان مع ذلك تمييزها واستبانتها •

وفى هذه المرة ثم تضع الوحدة ولا الانسجام فيما تراكم من تفاصيل • ويغلف الضوء الخافت فى المبنى السامق كل شىء هناك بظل غامض خفى ، بحيث لا تستطيع العين تمييز التفاصيل القصصية الا ببعض المشقة •

ومما يمتاز به المصور أن يمكنه ارخاء العنان لولعه بما لا نهاية له من اتقان واكثار في التفاصيل (وربما جاز للمرء أن يقول أنه يمكنه الاستجابة لمطالب بالغة الاستحالة صادرة من مانع جاهل تكفل بالنفقات) بغير التضحية بالتأثير العام واذن فان منظر هذه الوفرة المكتظة من التفاصيل لا يرهقنا أكثر مما يرهقنا منظر الواقع نفسه • فنحن لا نلحظها الا متى وجه التفاتنا اليها ، ثم سرعان ما تتوارى عن أبصارنا ، بحيث لا تقوم الا بتقوية تأثيارات التلوين أو المنظور •

على أنه عندما يستخدم نفس هذا الولع غير المعدود بالتفاصيل في معيط الأدب، يكون الأثر مختلفا تمام الاختلاف • اذ لا يخفى علينا أولا أن الأدب يمضى في سبيل آخر فهو ياخذ على عاتقه تعداد وسرد جميع الفكرات وجميع الأشياء، التي يربطها عقل الشاعر بموضوعه • وقد أولع معظم مؤلفي القزن الخامس عشر

ابجينا : جزيرة يونانية ، جنوب غرب سواحل البونان · استخرجت منها عام ١٨١١ م مجموعة واثعة من نحائت وتماثيل القرن الخسامس ق٠م (المترجم) ·

بالاسهاب بصورة فريدة • فهم لا يعرفون قيمة الحذف ، وهم يملاون « قماش » انسائهم بجميع التفاصيل التى تعن لهم ، ولكنهم لا يعطون كما يفعل فن التصوير صورة دقيقة مضبوطة لملامحها الخاصة ، اذ يقصرون همهم على مجرد تعدادها • وهم يتبعون بذلك منهجا « كميا » بحتا ، بينما منهج فن التصوير « كيفى » •

وثمة فارق آخر بين طريقتي التعبير ، وهو يتولد عن أن العسلاقة بين الجوهري والعارض ليست واحدة فيهما كليهما • فنحن لا نكاد نميز في في التصوير بين العناصر الرئيسية ، والعناصر الإضافية ، فكل شيء فيه جوهري . وربما لم ينو الموضوع الرئيسي اهتمام المشاهد أو يكون أداؤه في رأيه سيئا، دون أن يفقد العمل فتنته ، لهذا السبب • ومالم ترجح العاطفة الدينية التذوق الجمالي ، فان المشاهد الواقف أمام صورة « خلفية هيكل الحمل » ، سينظر بانفعال معادل في عمقه ، بل ربما بانفعال أعمق ، الى رسم الحقل المزهر للمنظر الرئيسي ، وموكب ممجدى « الحمل » ، والأبراج القائمة وراء الأشجار في خلفية الصورة ، باعتبارها الأشكال المركزية المحورية في الرسم بما حوت من قدسية جليلة • وستشرد نظرته من الأشكال غير الباعثة الاهتمام ، للرب والعذراء والقديس يوحنا المعمدان ، الى أشكال آدم وحواء ، فالى صور المانحين المتكفلين بالانفاق ، والى « المنظور » الفاتن للشارع المغبور بنور الشبس والاناء النحاس الصغير المنطي بالفوطة • وهو لن يكاد يسأل : هل وجد سر القربان المقدس هنا التعبير المناسب الى أقصى حد ، اذ سيشتد افتتانه بالألفة الحميمة المؤثرة ، والكمال البارع الذي لا يصدقه عقل ، المتجليان في جميع هذه التفاصيل ، وكلها أشياء اضافية بحتة في نظر من أمر بعمل القطعة الفنية اليتيمة ومن نفذها بدرجة سواء ٠

ولا يخفى أن الفنان فى التعبير عن التفاصيل يكون مطلق التصرف تماما وبينما تقيده تماما مواضعات صلبة فى وضعه لفكرته الرئيسية ، فانه يمكنه أن يطلق العنان لخياله فى جميع النواحى الأخرى و ففى المكانه تصوير المواد، والنباتات ، والآفاق والوجوه ، بقدر ما وسعت ذلك عبقريته ، ولن تثقل وفرة التفاصيل صورته ، بأكثر مما تثقل الأزهار ثوبا حلى بها و

فأما شعر القرن الخامس عشر ، فأن العلاقة فيه بين الجوهرى والمارض معكوسة ، فالشاعر حر على الجملة فيما يتعلق بموضوعه الرئيسى ، ويتوقع منه شيء جديد ، فأما النواحى الاضافية فأنه فيها مقيد بالتقاليد ، وهناك طريقة تقليدية للتعبير عن كل تفصيلة ، وهو لا يستطيع الانحراف عنها وأن لم يكد يحس بذلك ، فالزهور ومباهج الطبيعة ، والأتراح والأفراح ، كل أولئك يتقنى به بطريقة لا تختلف الا في أضيق الحدود ، وفوق ذلك ، لا يقوم أمام الشاعر في العادة ، ذلك التحديد المقيد ، الذي تفرضه على الفنان أبعاد صورته ، ومن هنا وجب على الشاعر ، لكى يكون جديرا بهذه الحرية ، أن يكون أعظم نسبيا من الفنان ، وآية ذلك أنه حتى المصورين المتوسطى الكفاية أنفسهم ربما أبهجوا الخلف (الأجيال التالية) ، بينما يتغمد النسيان كل شاعر وسط ،

ولكي نجعل القارى، يلمس أثر سوء استخدام التفاصيل في قصيدة من قصائد القرن الخامس عشر ، يقتضى الأمر ايرادها بكاملها ، ولما كان هذا ضربا من المحال ، وجب أن نقنع بتأمل بضع عينات جزئية ،

کان آلان شارتییه یعد فی عصره شاعرا عظیما • وکان یقرن ببترارك ، بل ان كلمان مارو وضعه فی المرتبة الأولى • ومن ثم یجوز لنا ، عدلا ، أن نقارن عمله بعمل أعظم مصوری زمانه ، وأن نضع وصف الطبیعة الذی افتتح به « كتاب السیدات الأربعة » بازاء المنظر الطبیعی فی « خلفیة هیكل الحمل » •

ويخرج الشناعر ذات يوم من أيام الربيع للنزهة ، لينفض عن نفسه سوداءه وحزنه المقيم ٠

رغبة في نسيان الأشجان ،

ولملء النفس بالابتهاج ،

خرجت في صباح حلو أتبشى بين الحقول،

في اليوم الأول الذي يجمع فيه الحب

بين القلوب ، في الفصل الجميل .

ولا مراء أن عذا كله قول تقليدى ، قد تجرد من كل رشاقة في الايقاع : (الرتم) أو النبرة • ثم يعقب ذلك وصف صباح يوم من أيام الربيع :

كانت الطيور تطير حولي في كل اتجاه ،

وتترنم ترنما عذبا رخيما ،

لا يستطيع قلب الا أن يمتلىء بالمسرة به .

وبينا هي تصدح ارتفعت في الجو ،

وأخدت تمر رائحة غادية ،

وتتنافس أبها يصعد أكثر في عنان السماء .

ولم يكن الجو ملبدا بالغيوم بأية حال .

وتجللت السماء برداء أزرق .

وسطعت الشمس الجميلة أيما سطوع .

ولم يكن ذكر هذه المباهج ، ليخلو من فتنة ، لو أن الشاعر عرف أين يقف • ولكنه لم يؤت الحكمة التي تعلمه ذلك ، فأنه بعد أن يرص جميع الطيور المفردة ، يواصل تعداده كفرس يعدو متمهلا:

رأيت الأشجار تزهر ،

ورأيت الأرانب البرية والمستأنسة تجرى .

وامتلأكل شيء بالجذل بالربيع •

وبدى الحب كأنما فرض سلطانه هناك وتوقف كل أمرىء عن أن يشيح أو يموت - فيما خيل الى _ مادام مقيما هناك . وفاحت من الأعشاب رائحة ذكية ، زادها الهواء الصافي عبيرا فواحا . وفي تألق اللآليء في أحضان الوادي ؛ مر جدول صغير ، يبلل الأراضي . بمياهه العدية النمر . وهناك ارتوت الطيور الصغرة بعد أن اغتذت بالجداجد ، وصفار الذبان والفراشات . وشهدت هناك البوازى والصفور وصفار الشواهين ؟ واللابابات ذات الحمة التي كانت تعمل جواسق من الشهد الشهي في الأشجار بمقاييس دقيقة . وفي ناحية أخرى قام السياج إلذى بطوق مرجا فاتنا قامت فيه الطبيعة ينثر الأزهار في الخضرة النضرة . بيضاء وصفراء وحمراء وبنفسجية . وكان محاطا بأشبجار مزهرة . بيضاء كانما الثلج الأبلج غطاها 6 فيدا مثل صورة مرسومة 6 فكم من الوان متنوعة كانت هناك !!

وهدرت مياه جدول فوق الحصباء ، والأسماك سابحات فيه ، وتنشر غيضة افنانها على شطه ، مكونة ستارا أخضر • وعندئذ تعود الطيور فتظهر البط والقمارى والدراج ، ومالك الحزين : جميع الطيور العائشة من هنا الى بابل ، كما قد يقول فيون .

وعلى الرغم من أن الفنان والشاعر ، أذ يحاولان كلاهما أبراز جمال الطبيعة ويريم عليهما ميل الى التركيز على كل تفصيلة ، فأنهما يصلان الى

نتائج متباينة جدا ، يسبب تباين مناهجهما . فتتجلى الوحدة والبساطة فى الصورة ، رغم الكثرة الوفيرة من التفاصيل ، والرتابة وانعسدام الشكل فى القصيدة .

ولكن ، هل نحن في جانب الصواب حين نقارن الشعر بفن التصوير من ناحية القدرة التعبيرية ؟ اليس الأحرى بنا أن نتناول النثر ، الأقل تقيدا وارتباطا بالموتيفات (الموضعوعات) الاجبارية ، والأكثر حرية في اختيساره الوسائل التي تكفل اعطاء رؤية مضبوطة للواقع ؟

ومن السمات الجوهرية في عقل العصور الوسطى المضمحلة سيطرت حاسة البصر عليه وهي سيطرة مرتبطة أوثق ارتباط بضمور الفكر . فيتخذ الفكر شكل الصور البصرية و ولكي يتمكن مفهوم من أن يؤثر في العقل حقا ، يجب عليه أن أن يتخذ شكلا مرئيا . وقد أمكن احتمال مساخة طعم المجازية Allegory لأن ارضاء العقل كان يكمن في الرؤية . وتم انجاز هذه الحاجة المستديعة للتعبير عن المرئي ، بالوسائل التصويرية بصورة افضل كشيرا منها بالوسائل الأدبية و كما تم انجازها بصورة افضل بواسطة النشر منها بالوسائل الأدبية و كما تم انجازها بصورة افضل البصري أنه يتطابق تطابقا أسهل مع ميل العقول الى التمثل البصري أو التجسيد (Visualization) ولو تأملت نثر القرن الخامس عشر أو التحديد (Visualization) ولو تأملت نثر القرن الخامس عشر لوجدته في جملته ، متفوقا على شعره ، وما ذلك الالأن النثر ـ شأن فن أوجدته في جملته ، متفوقا على شعره ، وما ذلك الالأن النثر - شأن فن أيضوير حرمه الشعر بسبب مرحلة التطور التي كان فيها آنئذ ، وبسبب وجبل عليه من طبيعة لازمة ،

على أن هناك ؛ على وجه الخصوص ، مؤلفا واحدا ، يذكرنا ، بما طبعت عليه رؤيته للإشياء الخارجية من صفاء بالغ ، بفان آيك : واعنى به جورج شاستلان , وهو رجل فلمنكى من منطقة الوست (Alost) وهم أنه يدعو نفسه « فرنسيا مخلصا » و « فرنسيا بالمولد » · فان الأرجح أن الفلمنكية لفته الأصلية ، ويسميه لإمارش » فلمنكى المولد ، وان كتب بالفرنسية « وهو شخصيا يميل الى توكيد ريفيته ، فهو يتحدث عن بالفرنسية « وهو شخصيا يميل الى توكيد ريفيته ، فهو يتحدث عن تربية الجلف » ؛ وهو يدعو نفسه « رجلا فلمنكيا ، رجلا من مستنقعات تربية الماشية ، وفظا وجاهلا ، متلعثم اللسان متملق الفم واللهاة تشيئه تهاما معايب أخرى ؛ متوافقا مع طبيعة البلاد » . ولكن مولده الفلمنكي بفير ما السبعت به لفته المتأنقة بالبلاغة من ثقل ويوضح تفيهقة وتشدته بهسمة المائية موجزة اسلوبه « البرجندى » حقا ، الذي يحمله كلا لا يكاد يطيقه القارىء الفرنسى ، ولكن أسلوبه شكل محض يحمله كلا لا يكاد يطيقه القارىء الفرنسى ، ولكن أسلوبه شكل محض يحمله كلا لا يكاد يطيقه القارىء الفرنسى ، ولكن أسلوبه شكل محض يحمله كلا لا يكاد يطيقه القارىء الفرنسى ، ولكن أسلوبه شكل محض يحمله كلا لا يكاد يطيقه القارىء الفرنسى ، ولكن أسلوبه شكل محض يحمله كلا لا يكاد يطيقه القارىء الفرنسى ، ولكن أسلوبه شكل محض يحمله كلا يكاد يطيقه القارىء الفرنسى ، ولكن أسلوبه شكل محض أيضا التكوينه العقل الفلمنكى برؤيته النفاذة الصافية وغنى تلوينه ،

ويرتبط شاستلان ويان فان آيك بروابط مشسسابهة لا سسبيل الى

اتكارها ، فساستللان في أحسن لحظاته يعدل فان آيك في أسوأ حالاته ، وفي ذلك الكفياية وأكثر من الكفياية ، فلنتذكر الآن جوقة الملائكة المترنبين في صحيورة « خلفية هيكل الحمل ، • فان تلك الأثواب الثقيلة من الديبساج الأحمر والذهبي ، المثقلة بالأحجار الكريمة وتلك الملامح العابسسة البالغة التعبير ، والمقرأة المزخرفة بحليسات صبيانية بعض الشيء ، كل ذلك في فن التصوير يعدل النثر البرجندي المزوق باسراف ، أن كل ما حصل هو أن أسلوب أحد علماء البيان قد نقل الى مجال فن التصوير • والآن ، بينما ذلك العنصر البياني Rhetoric لا يحتل في فن التصوير الاحيزا صغيرا، فانه هو الشيء الرئيسي في نثر شاستللان ، حيث كثيرا ما يغطي على الملاحظة الواضحة والواقعية المشرقة فيضان العبارات المتانقة المزوقة والمصطلحات المتكلفة الرئانة .

ولا يظهر شاستللان قوة تخيلية تجعله شسائقا جدا الا عندما يصف حادثة تستولى استيلاءا على عقله القادر على التجسيد والتمثل البصرى و فأما من حيث عدد الفكرات فليس لديه منها أكثر من معاصريه وزملاله وما في جعبته ولا جعبتهم الا العادى البسيط من الأسسياء الخلقية والتقوية والفروسية ، كما أن تأملاته لا تنفذ دون السطح اطلاقا . غير أن قدراته على الملاحظة حادة على نحو أخاذ ، كما أن أوصافه بالغة الحيوية .

ولو تأملت الصورة التي دبجتها يراعته للدوق فيليب لوجدتها حافلة بكل ما لمرقاش فان آيك من قسوة • وهو يبتهج اذ يصسف مناظر الحركة الفعالة والعاطفة ، مظهرا درجة من الواقعية الحقة والبسيطة ، لا شسك انها كانت تخلق من ذلك « مؤرخ الأخبار » Chronicler روائيا عالى الكعب . خذ مثلا وصفه لخلاف شجر بين الدوق وابنه شسارل في عالى الكعب . خذ مثلا وصفه لخلاف شجر بين الدوق وابنه شسارل في هنا ، فهو يصور جميع الظروف الخارجية للحادثة بوضوح تام . ولا مغر لنا هنا من ايراد مقتبسات مطولة شيئا ما •

نجم الخلاف حول وظيفة خلت في دار الكونت ده شاروليه الشاب . واراد الدوق الشيخ ـ خلافا لوعد قطعه ـ ان يمنح الوظيفة لأحـد أفراد اسرة كروى ، التي كان لها عنده آنذاك حظوة كبيرة • ولكن شارل الذي لم يكن يشارك والده مشاعره نحو تلك العائلة ، كان قرر منع الوظيفة لأحـد أصدقائه .

عندئل دعى الدوق ابنه ، احد أيام الاثنين وكان يوم عيد القديس انطوان ، بعد الانتهاء من القداس ، وقد غلبت عليه رغبة شديدة فى أن يسود السلام داره وتخلو من كل خلاف بين خدامه وأن يحقق ولده أيضسا أرادته ومسرته ، وبعد أن تلى شطرا كبيرا من ساعات الصلوات وأصبحت الكنيسة الصغيرة خالية من الناس دعاه لموافاته وقال له برفق : « يا شادل أديد أن

تضع حدا للخلاف الناشب بين أشراف سسمبى وهمرى ، حول وظيفة التشريفاتى الشاغرة ، وأود لو حصل الشريف سسمبى عليها » . وعندئذ قال الكونت : مولاى ، لقد امرتنى ذات يوم أمرا لم يذكر فيه اسم شريف سسمبى، ولو سسح لى مولاى فانى التمس منه أن أتمسك بأوامره تلك « • _ وعندئذ قال الدوق « يالله ، لا تشهيفل بالك بالأوامر ! ، فأن الرفع والخفض من شئونى ، وأريد أن يعين شريف سسمبى فى ذلك المركز » . هاهان ! « ذلك ما قاله الكونت (لأنه كان يسبب دائما على هذا النحو) ، « مولاى ، انى أرجوك أن تعفو عنى ، لأنى لا أستطيع فعل ذلك ، وأنى لملتزم بما أمرتنى وهذا قد فعله شريف كروى ، الذى لعب على هذه اللعبة ، كما أرى ذلك» _ وهذا قد فعله شريف كروى ، الذى لعب على هذه اللعبة ، كما أرى ذلك» _ « مولاى انى لأطيعك بسرور . ولكنى لن أفعل هذا » ، _ واختنق الدوق « غضبا لدى سماعه هذه الكلمات ، فأجاب : « ها ، يا ولد أتعصى ارادتى ، غضب عن وجهى ! » ، واندفع الدمع مع هذه الكلمات الى قلبه ، فسحب وجهه غضب على الفور وغمر وجهه تعبير رهيب ، كما سمعت من كاتب الكنيسة ، أما أحمر على الفور وغمر وجهه تعبير رهيب ، كما سمعت من كاتب الكنيسة ، الذى كان وحده معه ، حتى أصبح النظر اليه مفزعا » •

« واشتد الخوف بالدوقة ، وكانت حاضرة اثناء ذلك النزاع ، ـ من نظرة زوجها ، فحاولت اخراج ولدها من المصلى ودفعته أمامها ليخرج من مجال سخط والده . ولكنهما اضطرا أن يتحولا بين عدة أركان حتى بلغا الباب الذى كان مفتاحه مع الكاتب : وتقول الدوقة : « افتح لنا الباب يا كارون ! بيد أن الكاتب يجثو عند قدميها متوسلا أن تقنع ولدها بطلب العفو من أبيه قبل مغادرة الكنيسة . وردا على التماس أمه الملح ، يجيب شارل بصوت مرتفع : « ياله ، يا سيدتى ! لقد حرم على مولاى أن يقع على تأظراه ، كما أنه غاضب على ، بحيث أنى بعد هذا المنع لن أعود اليه بمشل هذه السرعة ولكنى برعاية الله سياخرج ، وأن كنت لا أدرى الى أين . » وعند أله يسمع صوت الدوق، الذى ظل جالسا على مقعده وقد شل السخط حركته . . ويمزق الخوف قلب الدوقة فتقول : « افتح الباب يا صاحبى بسرعة ، بسرعة قلابد لنا من الانصراف والا ضعنا » .

وعندما عاد الدوق الشيخ الى أجنحته ، وقد أستخطه الغضب فخرج عن طوره ، اصابته نوبة من الانحراف العقلى ، فعندما أوشك الليل أن يوخى سدوله ، غادر بروكسل بمفرده ، ممتطيا جواده ، بغير ثياب كافية وبغير اخطار أى انسان . « وكانت الأيام قصيرة فى ذلك الوقت ، وكان الساء عسعس فعلا عندما امتطى ذلك الأمير حصانه ، ولم يطلب شيئا الا أن يترك وحيدا فى الحقول ، وتصادف أنه حدث فى ذلك اليوم ، بعد صقيع طويل وحاد أن أخذ الثلج يذوب ، ونتيجة لضباب مستديم كثيف غمر المنطقة اليوم كله ، بدأ يسقط فى المساء مطر رفيع ولكنه نفاذ جدا ، غمر الحقول وأذاب الثلج كما فعلت ذلك الربح التى انضمت اليه » .

والحق ان هذه الفقرة والتي سبقتها لا يعوزهما بالتأكيد القوة البسيطة والطبيعية . وفي الوصف الذي يعقب ذلك للرحلة الليلية للدوق وهو يتجول على غير هدى بين الحقول والغابات ، خلط شاستللان بين أسلوبه البياني الفخم وبين هذه « الطبيعية » التلقائية ، وهو أمر ينتج أثرا بالغ الشهو والفرابة . واخذ الدوق الشيخ وقد أضناه الجوع والتعب وبعد أن ضل الطريق يصيح فبثا طالبا النجدة . ونجا بأعجوبة من السهوط في أحد الأنهار حيث ظنه طريقا مطروقا . وأصابه جرح عندما كبا به حصانه . وهو الأنهار حيث ظنه طريقا مطروقا . وأصابه جرح عندما كبا به حصانه . وهو الساكن . وأخيرا يشهد عن بعد وميضا ويحاول الوصول اليه ، ثم يتوارى عن نظريه ، ثم يجده ثانية ، حتى يصل اليه في النهاية . « ولكنه كلما زاد من اخرابا ، بدا شيئا مفزعا ومخيفا أكثر ، وذلك لأن النار كانت تندلع من أحد الكيمان من أكثر من الف موضع مع دخان كثيف ، وفي تلك الساعة ما كان أي انسان ليظنها الا ناوا لمطهر تطهر احدى الأنفس أو أي خداع آخر مصدر عن الشيطان . . » .

فيقف عند ذلك المشهد ، ولكنه يتذكر على حين بغتة أن صناع الفحم النباتى ، جرت عادتهم باشعال قمائن من هذا النوع في أعماق الغابات ، ومع ذلك فهو لا يجد منزلا في أي مكان قريب ، ويشرع في التجوال مرة ثانية ، وأخيرا يوجهه نباح كلب الى خص رجل فقير ، فيجد عنده الراحة والطعام .

وهناك حكايات اخرى زودت شاستلان بموضوعات جلى فيها قدرته على تدبيج الأوصاف الرائعة ، مثل المبارزة القانونية التى جرت بين مواطنين من فالنسيين ، والتى أشرنا اليها آنفا ، والشجار الليلى الذى نشب بمدينة لاهاى بين مبعوثى فريزلنده وبعسض النبلاء البرجنديين الذين الجبهم فى تومهم اذ لعبوا لعبة « الاستغماية » فى الغرفة التى فوقهم وهم فى قباقيبهم ، والشغب الذى اندلع فى غنت فى ١٤٦٧ ، عند دخول الدوق الجديد شادل اليها ، وهو الذى تصادف حدوثه أثناء انعقاد سوق هاوتم ، حيث جرت عادة الناس بنقل تابوت القديس ليبفان اليها فى موكب حافل ، ونحن نعجب فى كل هذه الصغحات بما للكاتب من قوة الملاحظة ، اذ ينم عدد من التفاصيل قى كل هذه الصغحات بما للكاتب من قوة الملاحظة ، اذ ينم عدد من التفاصيل التلقائية عن قوة ادراكه البصرى . ويشاهد الدوق الذي يواجه العصاة أمامه « عددا غفيرا من الوجوه علته خوذات صدئة ، تشكل اطارا للحى الفلاحين الأرقاء الذين كشروا غضبا ، وهم يعضون شفاههم . » وقد لبس الجلف الذي يشق طريقه الى النافلة ، المجاورة للدوق ، قفازا من الحديد السود فى يده يدق به على قاعدة النافلة آمرا بالسكوت .

ولا مشاحة أن موهبة العثور على الكلمة الصائبة والبسيطة لوصف الأشياء المرئبة بها وصفا مضبوطا ، هي في قراراتها نفس القدرة البصرية

التى تمكن فان آيك من اعطاء صور الأشخاص لديه ، تعبيرها المتقن الكامل على أن هذه الواقعية لا تظل فى ربقة أسر الأشكال المتواضع عليها الا فى مجال الأدب وحده ، حيث تختنق تحت أكداس من البيان القاحل .

وفى هذه الناحية سبق فن التصوير الأدب اشواطا بعيدة . وقد اصبح بالفعل متمكنا من الأصول الفنية (التكنيك) لتصوير تأثيرات الضوء ، وأصبح خبيرا ملما بها . وكان الشغل الشاغل لمصورى المنمنات

(Miniatures) بوجه خاص مشكلة تركيز أثر الضوء في لحظة ما . وكان أول من استطاع في فن التصوير أن ينجز بنجاح تأثير ضوء في الظلام هو جيرتجن فان سنت يان من هارلم ، في صورة ميلاد المسيح Nativity » ، ولكن حدث قبل هذا بزمن مديد أن مزخرفي الكتب بالصور حاولوا رســم نور المشاعل المنعكس على الدروع في مشهد « اعتقال المسيح ». فالأستاذ الرسام الذي حلى بالصور كتاب « روح قلب الحب » الذي الفه الملك رينيه ، سبق لَـُ أَنْ نَجِعَ فَعَلَا فِي تَصُوير « شروق الشَّمَس » ، وَصَنُوفُ الشَّفُقُ الْخَفِيــةُ ـ الأسرار وهو الأستاذ الذي رسم « ساعات دابي Heures d'Ailly وهي شمس تخترق السحب بعد عاصفة رعدية ، فأما الوسائل الأدبية لتصوير آثار الضوء فكانت لاتزال بدائية محضة ، ولكن لعله ينبغي لنا أن نطلب في اتجاه آخر المعادل الأدبى لتلك الملكة القادرة على تثبيت وتدوين انطباعة لحظة . ولعل ذلك يكمن فيما درج عليه القوم في أدب القرنين الرابع عشر والخامس عشر من استخدام الأسلوب المسمى « بالحديث المباشر » ـ (Oratio recta) وهو (نقل أقوال المتكلم بالنص) . فلم يحدث في أية حقبة أخرى أن أقبل الناس بمثل هذا الشيفف على تؤخى تأثير الحديث المباشر في السامعين . فالحوادث اللانهائية التي يستخدمها فرواسار ، حتى لكي يجعل أحد المواقف السياسية واضحا ، كثيرا ما كانت جوفاء تماما ، كلا ، بل حتى مملة . ومع هذا فكثيرا مايحدث أن يتم أحداث تأثير شيء مباشر ولحظي بطريقة بالغة الحيوية جــدا ، ولنقتبس لذلك مثــلا الحوار التالي ، الذي ينبغي أن نعتبره قد تبودل صياحا:

« وعند لل سمع نبأ الاستيلاء على مدينتهم . » فيسال قائلا : « على يد من من الناس !» فأجاب من كان يخاورهم : « (انهم من البريتون (سكان بريتاني) ! « فيقول : » ها ، ان البريتون قدوم أشراد ، فهم سينهبون ويحرقون ثم ينصرفون م » وقال الفارس : « وبأية صيحة حرب يصيحون ؟ « فيجاب : » من المؤكد ، سيدى ، أنهم يصيحون صيحة : لاتر بموى ! » . « La Trimouille

ولكى يبعث فرواسار الحيوية فى الحوار ، يبدى شغفا زائدا فى حيلة هرف بها ، هى جعل احد المتحاورين يكرر مندهشا آخر كلمات محاوره . « مولاى ، لقد مات جاستون » ـ ويقول الكونت : مات ؟ فعلا ، مات حقا يامولاى » .

وفى موطن آخر « هكذا طلب فى شئون الحب والنسب المشورة فاجابه رئيس الأساقفة : « المشورة ! من المؤكد ياابن العم الصالح ، أن أوأن ذلك قد مات ، أنك تريد اقفال الاسطبل بعد ضياع الجواد » .

وعمد الشعر أيضا الى الاكثار من استخدام حيلة الجمل القصيرة المتبادلة:

أيها الموت! ، انني أشكو ـ ممن ؟ ـ منك .

ـ وماذا فعلت لك ؟ ـ لقد أخذت حبيبتي ٠

هو ذاك ـ قل لى ! لماذا ؟

ـ لقد سرني ذلك ـ انك اخطأت .

وهنا أصبحت الوسيلة هى الهدف . وازداد التغالى فى ابراز البراعة فى هذه المحاورات المرتجة المتقطعة فى قصيدة البالاد التى وضعها جان ميشينوه ، التى تكيل فيها فرنسا التهم الى ملكها لويس الحادى عشر . ففى كل سطر من الثلاثين سطرا تتناوب الأسئلة والأجوبة ، ويحدث ذلك أكثر من مرة أحيانا . ومع ذلك فان هذا الشكل العجيب لايدمر اثر الهجائية Satire السياسية واليكم المقطوعة الأولى :

مبولای ! ۰۰۰ ـ ماذا تریدین ؟ _ أستمع ۰۰۰ الام أستمع ؟ _ لقضیتی .

أفصحى ... أنا ٠٠٠ من ؟ ... فرنسا المخربة ٠

على يد من ؟ ... على يدك ... حيف ؟ في جميع الطبقات .

أنت تكذبين . أنا لا أكذب . من قال ذاك ؟ آلامي .

مم تتألمين ؟ الشقاء أ أى شقاء ؟ أقصى الشقاء ٠

لاأصدق كلمة واحدة مما تقولين . واضح ، لاتقولى بعد ذلك شيئا عن هذا .

واأسفاه! لابد لى . لاجدوى .

ياللعار! فيم أسات ؟ لقد أذنبت في حق السلام • وكيف ؟

باحترابك مع من ؟ مع اصدقائك وأقربائك .

تكلمي بلغة احسن وقعا . لا استطيع ، في الحقيقة .

وقه يكتسب الوصف المتزن والدقيق للظروف الخمارجية ، عند فرواسار في بعض الأحيان قوة فاجعة ، وذلك لمجرد أن ذلك الوصف بهمل كل تأمل سيكولوجى ، كما حدث مثلا في قصة وفاة جاستون فيبوس الصغير ، الله عند عند أبوه في نوبة غضب . لقد كانت روح فرواسار لوحة فوتوغرافية .

• فاننا قد نميز دون السطح المتسق لأسلوبه الخاص ، صفات مختلف أنواع قصاص الحكايات الذين كانوا يبعثون اليه بالعدد الذى لايحصى من أخباره مثال ذلك أنه نقل بصورة رائعة معجبة كل ما أبلغه رفيقه السرحالة وهو الفارس اسبينج دوليون .

وموجز القول ، ان ادب تلك الفترة ، كلما عمل بواسطة الملاحظة المباشرة ، بغير عوائق تقليدية ، كان يقترب من التصوير وان لم يضارعه مع ذلك . ومن ثم وجب علينا الا نبحث في الأوصاف الأدبية للطبيعة عن معادل لتصوير المناظر الطبيعية أو الداخلية (مناظر داخل البيوت) . فقد أنتج تصدوير القرن الخامس عشر روائع من « المنظور » لأن الأساتذة كانوا في مجاله يستطيعون أن ينطلقوا ، وذلك لأن المناظر الطبيعية (المصاحدة) كانت شديئا ثانويا ولا تقدع تحت طائلة القيود القاسدية التي تفرض على الموضوع الرئيسي . ولو انك أنعمت النظر في التباين بين المنظر الرئيسي ولي المنطر الرئيسي ولي « ساعات شانتللي الفنية جدا » • • لوجدت الأشكال المرسومة في مقدمة الصورة متصنعة وعجيبة ، ورأيت المنظر شديد الزحام ، بينما منظر « بورج » على البعد تخيم عليه حالة هدوء وانسجام مطلق .

أما في مجال الأدب فان الاحساس بالطبيعة ، لم يكن حرا مطلق السراح ، ولا كانت طريقة التعبير عنه طليقة هي الأخرى . اذ اتخد حب الطبيعة شكل « الرعوى » ، فكانت تتحكم فيه من ثم ، المتواضعات العاطفية والجمالية . وننبجس القصائد التي تتغنى بجمال الزهور وتغريد الطيور عن المام مختلف تماما عن ذلك الذي تمخض عن المناظر الطبيعية المرسومة . فالأدب في وصف الطبيعة يمشى على مستوى آخر مخالف لما يمشى عليه فن التصوير .

ومع هذا فان « الرعوى » هو وحده الذى نستطيع ان نتتبع فيه تطور الوجدان الأدبى نحو الطبيعة ، فالى جانب قصيد آلان شارتييه ، الذى اقتبسناه آنفا ، يمكننا أن نضع قصائد الراعى الملكى رينيه وهو يتغنى _ متنكرا _ بحبه لجين ده لافال فى القصيدة الرعوية المعنونه : « رجنولت وجيهانيتون Regnault et Jehanneton » » ، فهنا نجد مرحا ساذجا وحيوية حلوة ، بل لقد حاول الملك ، دون أن يجانبه النجاح ، أن يصور تأثير ارخاء الليل سدوله ، بيد أن هذا بعيد عن أن يكون فنا عظيما ، يصور تأثير ارخاء الليل سدوله ، بيد أن هذا بعيد عن أن يكون فنا عظيما ، شأن فن التقاويم الواردة في كتب الصلوات اليومية

وتمكننا صور الشهور الواردة فى تقويم « ساعات شانتللى الغنية جدا » من موازنة التعبير عن نفس هذا « الموتيف » فى مجالى الفن والأدب موازنة ترجح فيها كفة الفن بقوة ، ولا شك أن القارىء يتذكر القلاع المجيدة التي

ترين خلفية منمنمات الاخوة لمبورج ، وفيها يبدو سبتمبر والأعناب فيه منمرة وقلعة سومير Saumur تنهض كالخيال وراءها ، والمنارات السامقة التي تعلو الأبراج بما نصب عليها من دوارات عالية للريح ، والأبراج المدقيقة الباسقة والمداخن الرشيقة ، وكلها تنطلق في السماء كأزهار بيضاء فارعة على صفحة زرقة السماء العميقة ، او شهر ديسمبر والأبراج الداكنة في فنسان ترتسم كمارد مخيف خلف الغابات المتجردة من أوراقها . فاني لشاعر مثل يوستاش ديشان الوسائل او الطرائق التي يطاول بها مناظر من النظير الأدنى لها ، في مجموعة من القصائد يطرى فيها سبعة حصون بشمال فرنسا ؟ فانه لم يوفق بأية حال في وصفه للأشكال المعمارية الذي حاول به اختبار قدرتة على الوصف في وصفه للأشكال المعمارية الذي حاول به اختبار قدرتة على الوصف في البهجة التي احتوتها تلك الحصون . ومن ثم تجده اذ يتحدث عن قصر علي بوتيه : أو الجمال Beauté يقول :

وابنه البكر ، ولى عهد فيينواه اطلق على هذه البقعة اسم « الجمال » وبحق ما فعل ، فانها ممتعة جدا ! فالمرء يسمع البلبل مغردا هناك ، ويحيط بها نهر المارن ، والغابات الباسقة الجميلة في الروضة المونقة ، يمكن رؤيتها تميس مع الريح ، والمروج قريبة وحدائق النزهة ، والينابيع الجميلة الصافية ، ومتسعات النجيل الأنيقة ، والينابيع الجميلة الصافية ، وكذلك كرمات العنب والأرض الزراعية النضرة ، والطواحين الدوارة ، والسهول الممتعة للأنظار .

فما أكبر الفرق بين أثر هذه الأبيات ومثيله وقع المنمنمة في الأنفس ومع هذا فالطريقة فيهما واحدة: هي تعداد لما تشهده العين من مرئيات (أو قل في حالة الشاعر ، ماتسمعه الأذن من مسموعات ،) ولكن منظر الفنان يطوق حيزا محددا وله نهاية ، ليس عليه فقط أن يجمع فيه عددا من الأشياء ، بل أن يوفق بينها انسجاما ويخلطها في كل واحد متكامل ، ففي منمنمة فبراير جمع بول لمبورج كل خصائص الشتاء المميزة : من فلحين يستدنئون أمام المدفاة ، والثياب المفسولة وهي تجف ، والفربان على الثلج، وحظيرة الفنم وخلايا النحل ، والبرميل والعربة ، والمنظر الطبيعي الشتوى

السابع الى الجمال : دار ملكية قديمة بين نوجنت وفانسن وهبها شاول السابع الى السيدة أجنس سوول (المترجم) •

فى الخلفية مع القرية الهادئة والبيت المنفرد على التل القد أدخلت كل هذه الكتلة الضخمة من التفاصيل فى الانسجام الوديع الفامر للمنظر الطبيعى ، كما أن وحدة الصورة بالفة الكمال ، فأما الشاعر فهو من الناحية الأخرى ، يسمح لنظرته أن تتحول بارادته ولكنه لايركزها أبدا ، وليس هناك اطار يجبره أن يمنح عمله وحدة تربطة .

ومن اليسمير على التعبير التصويرى أن يتفوق على التعبير الأدبى في عصر ، كالقرن الخامس عشر ، خيم عليه الالهام البصرى بقوة ، فأن فسن التصوير ، وأن لم يمثل الا الأشكال المرئية للأشكال ، أنما يعبر عن حاسمة جوانية عميقة ، وهو أمر يعجز عنه الأدب تماما ما قصر جهده على مجرد وصف الظواهر الخارجية .

وغالبا ما يضغى علينا شعر القرن الخامس عشر الانطباع بخلوه تقريبا من كل فكرة جديدة، فإن العجز عن ابتكار كل تخيل جديد هو عام وشائع ، وقلما تجاوز المؤلفون مرحلة تنقيح مادة الموضوعات القديمة أو تزويقها أو اضفاء الطابع العصرى عليها ، وبعم الجو كله ما يمكن تسميته بالسركود الفكرى ، حتى لكانما العقل ، وقد انهكت قواه بعد تشييد الصرح الروحى للعصور الوسطى ، قد غاص فى دركات البلادة والجمود ، ومن عجب أن الشعراء انفسهم على بينة من هذا الاحساس بالارهاق ، فإن ديشان يتفجع على النحو التالى :

وااسغاه! يقولون عنى ، اننى لم أعد اصنع شيئا ، انا اللى كنت فيما سلف اصنع كثيرا من الأشياء الجديدة ، وما يرجع ذلك الا الى انه ليس عندى موضوع اصنع منه اشياء صالحة أو ممتازة .

ويعاد في القرن الخامس عشر سبك قصص الرومانس الفروسي ، من صورته الشعرية الى نثر بالغ الاسهاب . وما هذا من نشر المنظوم والغاء الوزن والقافية الا علامة اخرى على الركود العام الذي ريم على الخيال ، غير أنه يؤذن في الحين نفسه باتساع هام الم بالتصور العام للأدب ، فغى مراحل الأدب البدائية اكثر ، يشكل الشعر طريقة التعبير الأولى . ذلك أنه حدث حتى القرن الثالث عشر ، أن كانت مادة ، حتى التاريخ الطبيعي والطب ، تعالج بالشعر ، لأن الطريقة الأساسية لتمثل أي عمل مكتوب كانت لاتزال الاستماع اليه وهو يتلى ، وحفظه عن ظهر قلب ، بسل لقد يبدو أنه حتى الناشيد البطولة وحدة (المحتى على ما نفهمه اليوم ، كان شيئا والحق انه حتى البوح الفردي والتعبيري ، على ما نفهمه اليوم ، كان شيئا مجهولا في العصور الوسيطى ، واذن يكون معنى ازدياد الميل الى النشر أن القراءة اخذت تحل محل الالقاء والتسميع ، وهناك عادة « آخرى ترجع

الى نفس الحقبة ، وتشهد بهاذا الانتقال ، واعنى بذلك تقسيم أى عمل الى فصول صغيرة لها ملخصات ٤ بينما الذي كان يحدث قبل ذلك أن أى تقسيم لم يكد يعد ضروريا • وأمسى الأدب النثرى في القرن الخامس عشر ، هو ، الى حد ما الشكل الاكثر فنية وامتيازا .

على أن تفوق النشر شيء محض شكلي 4 اذ تعوز جدة الفكر الشعر تماما . ويعتبر فرواسار نموذجا لهذه الضحالة الفكرية وسهولة التعبير المفرطة . فبساطة افكاره تبعث على الدهشة . فهو لا يعرف الا ثلاث أو اربع موضوعات أو عواطف ، الوفاء والشرف والجشبع والشبجاعة ، وكلها ترد في ابسط صورها . وهو لا يستخدم أي شكل من الأشكال المجازية أو الميثولوجية ، ولا يمس اللاهوت من قريب ولا بعيد . بل انه حتى التأملات الخلقية تكاد تنعدم عنده تماما . فهو لا يبرح يواصل السرد ، على نحو صحيح سليم ، دون بدل أي جهد ، ومع ذلك يظل أجوف لأنه لا يملك الا الدقة الميكانيكية التي تتسم بها آلة السينما، وتأملاته الخلقية 4 أن تصادف أن وردت ، تجيء عادية جدا حتى لتبعث البلبلة في الرءوس ، وهنساك Conceptions بعينها تكون ـ عنـده ـ مصحوبة دوما جشعهم وحبهم للمال ومعاملتهم الهمجية للاسرى ، بل انه حتى الاقتباسات المنقولة عن فرواسار التي تقدم الينا عادة على أنها لاذعة ، يتجلى للقارىء عندما يطالعها داخل سياقها أنها محرومة من تلك الحمة الحادة التي تنسب اليها ، فنحن عندما نقرأ تقديره للدوق الاول لبرجنديا من بيت فالواه ٤ حيث يقول عنه أنه حكيم رزين وأسع الحيال بعيد النظر في الاعمال ، يخيل الينا أننا وقعنا على تحليل للخلق الشخصى يمتال بالنفاذ والإيجال . ولكن كل مافي الامر أن فرواسار يصف بهذه النعوت كل انسان تقريبا .

ويزداد ما طبع عليه فكر فرواسار من فقر وجدب وضوحا بموازنته يفكر شاستللان مثلا ، حين نتبين اسلوبه ، فاذا هو خال من كل المزايا البيانية وينبغى أن يدرك القارىء أن الاهتمام بعلم البيان هو الذى يؤذن في أدب القرن الخامس عشر بقدوم الروح الجديدة . وقد كان مما يعوض قراء ذلك العصر عن نقص الجدة في المادة ، استمتاعهم الجمالي بأسلوب مزخرف ، فكل شيء كان يبدو لهم قشيبا ما أتشح بعبارات رئانة بعيدة المطلب ، ومن الخطأ الظن بأن الأدب ، هو وحسده الذي كان يصقل هسند الزخرفة الاسلوبية ويستغلها وأن الفن كان معفى منها ، أذ يظهر الفن أيضا نفس هذا الاقتناص للقشابة وهذا الطلب للتنوع الثرى في التعبير فأن صور الاخوين فأن آيك تحوى أجراءا يمكن أن يطلق عليها اسم « الشسسبيهة بالبيانية ، : فهناك مثلا صورة القديس جورج وهو يقدم الكاهن فأن ده بأيل الهالعدراء بمدينة بروج ، فالخوذة الفاخرة والدرع المذهب اللذان تتجلى

فيهما كلاسيكية (Classicism) ساذجة ، والحركة الدرامية التى يقوم بها القديس ، كل ذلك وثيق المسابهة بالتفاصح الطنان لدى شاسستللان . وتتكرر هذه النزعة نفسها في صورة كبير الملائكة ميكال (: ميخائيل) في « ثلاثية »(Triptych)درسدن الصغيرة ، وفي مجموعة الملائكة التي ترتل وتمرح في « خلفية هيكل الحمل » ، وهو موجود أيضسا في عمل الأخوة لمبرج : وذلك مثلا في الفخامة العجيبة التي أضفوها على صورة « سيجود المجوس الثلاثة »

ومالم يتصف الشحكل المزخرف ببالغ الفتنة وعظيم القشابة ، حتى ليكفى هو وحده لبث الحياة فى قطعة شعرية ، فان شعر القرن الخامس عشر يصحبح فى اسعد حالاته حين لا يتطلع الى التعبير عن فكرة ذات وزن ولا هاد فا الى رشاقة الاسلوب . فاذا هو قنع بمجرد استدعاء صورة أو منظر بسيط أمام الاعين ، أو التعبير عن عاطفة بسيطة ، لم يكن مجردا من القوة ومن هنا تراه أكثر نجاحا فى المقطعات الصفيرة منه فى المنشئات المطولة والموضوعات الجدية . وتتوقف الرشحاقة كلها فى قصحائد المحدورات الروندللو (Ballad) وهى المنشأة على موضوع الروندللو (Roundel) والبالاد (Ballad) وهى المنشأة على موضوع والواقع أنه كلما أقتربت الاغنية الفنية لذلك الزمان من الأغنية الشحية والواقع أنه كلما أقتربت الاغنية الفنية لذلك الزمان من الأغنية الشحية زادت سحرا .

وتعد نهاية القرن الخامس عشر يقطة تحول في العلاقة بين الموسيقى والشعر الفنائى (Lyrical) وكانت اغنية الفترة السابقة مرتبطة ارتباط وثيقا بالانشاد الموسيقى (Musical Recitation) . اذ ان الطراز الشيائي للشاعر الغنائى في العصور الوسطى كان على الدوام الشاعر الملحن . واعتاد جيوم ده ماشوه تلحين قصيائده ويعود اليه الفضل ايضيا في تثبيت الاشيكال الفنائية المعتادة في زمانه : مثل الروندللات والبالادات الخ . وهو الذي اخترع النوع المسمى بالمناظرة (Débat) اى الأخذ والرد بين جماعات مختلفة على نقطية نقاش فيها نظر و فروندللاته وبالاداته مرحة هفهافة جدا ، بسيطة الشيكل والفكر ، وحظها من التنوع ضئيل ، وكل هفهافة جدا ، بسيطة التي تغنى ينبغي الا تكون قوية الروح التعبيرية واليكم مثالا لذلك :

عندما افارقك اترك لك قلبى ، وانصرف عنك باكيا منتحا . لكى أخدمك بغير أدنى نكوص . ولعمرى لن أحس حقا بأى سلام ، حتى أعود اليك ، بعد ما قاسيته من عداب .

على انا لانجد بعد ذلك فى شخص يوستاش ديشان الملحن والشساعر . متحدين . ومن ثم نجد أن « بالاداتة » أكثر حيوية واشراقا وأزهى تلوينا بكثير من قصلاً تكون أكثر تشويقا وأن كانت مع ذلك ذات اسلوب شعرى أدنى .

ولكن احتفظت الروندللو ، بسبب نوع تركيبها ذاته ، بالطابع المرح المنساب للأغنية الملكى يتيح تلحينها ، حتى بعد أن كف الشعراء عن أن يكونوا ملحنين :

اتحبیننی حقا ؟

بروحك خبرینی ،

وان انا احبیتك

اكثر من كل شیء ،

هل تحبیننی حقا ؟

وقد أودع الله ذخرا كبيرا من الطیبة

فیك ، حتى لكأنها البلسم الشافی ،

ولذا فابی اعلن اننی ملك یدیك .

ولكن الی ای مدی ستحبیننی ؟

ان هذه الابيات من وضع جان مشينوه . وقد فرضيت مواهب كريستين ده بيزان البسيطة والصافية نفسها على نحو مثير للاعجاب على هذه المؤثرات السريعة التقلب والذبول . فكانت تقول الشعر بتلك السهولة التى طبعت عليها الحقبة ، بغير تنويع كثير في الشكل أو الفكر ، وفي صوت خفيض ومع لمسة طفيفة من الشجن . وتذكرنا اشسعارها بتلك اللوحات العاجية الواسعة الانتشار في القرن الرابع عشر ، والتي تمثل دائما نفس الموتيفات : مثل منظر الصيد ، والاستطرادات العارضية في « قصية الوردة » أو « ترسترام وايزولت » ، الا انها تحتفظ على الدوام بقدر ما من النضارة ، ومن الرشياقة المبرأة من كل عيب ، وان كانت تقليدية ، وعندما تسير الحلاوة الارستقراطية عند كرستين جنبا الى جنب مع بساطة الاغنية الشعبية ، تتلقى آذاننا نبرة صفاؤها أروع ما يكون •

وها نحن ننقل الان الحوار الذي دار بين حبيبين يلتقيان بعد فراق: الف أهلا ومرحبا ،

یا حبیبی والآن ضمنی س ذراعیك وقبلنی

وكيف أنت

مند رحيك ؟

كنت تعيش على الدوام ؟ هنا ، تعال الى جانبى ، اجلس وأخبرني كيف كنت أ ابخير ام لا أ اذ ا نى اريد أن أعرف ــ كل شيء عن ذلك . سیدتی ، التی ارتبط بها أكثر من ارتباطى بأية سيدة أخرى اعلمي ، ولعل ذلك لا تكدر أحدا ، أن الحنين قد غلبني وأستبد بي حتى انه لم تمريي مثل تلك المشقة ولا وجدت متعة في شيء وأنا بعيد عنك . فالحب الذي يروض القلوب ، قال لى: دم مخلصا لى ، اذ أنى أريد أن أعرف كل شيء عن ذلك • _ وادن فأنت تحافظ على عهدك لى ، واني لشاكرة لك ذلك والقديس نيكيتر ؟ وكما عدت لي سليما معاني فاننا سنحظى بالكثير من الافراح ، والان اهدأ بالا . وأخيرني ان كنت تعلم ما مدى زيادة الحزن الذي قاسيت ، على ما كابده قلبي . اذ أنى أريد أن أعرف كل شيء عن ذلك • ... حزن أشد من حزنك ، فيما أظن ، كابدته ، ولكن خبريني بنير خطأ في التقدير . كم قبلة سأحصل عليها في مقابله ؟ اذ انى اريد ان أعرف كل شيء عن ذلك . وها هي ذي فتاة تظهر اللوعة لفياب حبيبها: مضى على اليوم شهر . مند قارقنی حبیبی . وقلبي في كدر وصمت مقيم .

في صحة وراحة نفس

مضى على اليوم شهر ،
قال : « وداعا ، انى راحل » ،
ومنذ ذلك لم يحادثنى
مضى على اليوم شهر ،
واليكم بعض كلمات السلوى والعزاء التى وجهت الى محب عاشق .
صديقى ! . . . كف عن النحيب ! . . . ،
فقد مست الشفقة شفاف قلبى
حتى أن قلبى ليسلم نفسه
الى صداقتك العذبة ،
فغير من اتجاه جوك ،
وبحق الله ، ضع عنك حزنك ،
وارنى فيك وجها باسما بشوشا

ان الذي يضفى على هذه الأشعار فتنتها النسوية المقيمة هو ما امتلات به من حنان تلقائي ٠

ومن بساطة تجردت من كل فخامة وادعاء ، لقد قنعت كريستين باتباع ما يمليه عليها قلبها من الهام . على أن ذلك يعد السبب في أن شعرها ، كثيرا ما يعيبه ذلك النقص الذي يتسم به شعر وموسيقي كل حقبة ضعيفة الالهام ، وهو انهاكه كل قواه في الأبيات الافتتاحبة الأولى ، فكم من قصيدة نجدها حاوية فكرة قشيبة أخاذة ، وتبدأ كتغريدة قعرى ، ثم لا تلبث حتى تضعف وتفقد نفسها في عبارات بيانية هزيلة بعد المقطوعة الاولى مباشرة ! ذلك أن الشهام (أو الملحن في الموسيقي) ما أن يدون فكرته ، حتى يبلغ نهاية الهامه . فنحن على الدوام نصاب بخيبة الامل على هذا النحو حين نطالع شعراء القرن الخامس عشر .

واليكم مثالا تنقله عن « بالادات » كريستين ده بيزان- ،

عندما يعود كل انسان من الجيش

لماذا تبقى متخلفا ؟

ومع ذلك فأنت تعلم أنى عاهدتك

على الحفاظ على حبى الصادق الوفي .

وقد يتوقع المرء العثور على موضوع العاشـــق الميت الذي يعود الى الظهور ، ولكننا في الحقيقة قد خدمنا : فبعد مقطوعتين أخربين لاوزن لهما

تنتهى القصيدة . فأى قشابة تحتويها السطور الاولى من قصيدة فرواسار « مناظرة بين الحصان والكلب السلوقى » .

عاد فرواسار من اسكتلندة (ايقويسيا)

على حصان اشهب ،

وكان يقود في دسن طويل كلبا سلوقيا أبيض .

وقال الكلب السلوقي : واأسفاه ! اني متعب ،

فمتى نستريح يا أشهب ؟

لقد حان وقت تناولنا طعامنا .

واذا بالفتنة تضيع بعد هذا ، وموجز القول ، حرم المؤلف من أى الهام عدا لحظة واحدة من رؤيا الحيوانين يتحادثان .

فالموضوعات تكون بين حين واخر ذات عظمة وقوى موحية لاتجارى ، ولكن تطويرها ومعالجتها تظل ضعيفة الى أقصى حد ، وكانت تيمة (فكرة) بيبر ميشوه في قصيدته : « الرقص للعميان Danse aux Aveugles بارعة ممتازة ، وهي الرقصة الأبدية للجنس البشرى حول عروش الآلهة الثلاثة العمياء : « الحب والحظ والموت » ، قلم يوفق الا الى صوغها في شعر بالغ التوسط وهناك قصيدة مجهولة المؤلف عنوانها : « صيحة عظام القديس أنوسنت » وتبدأ بجعل مستودعات عظام الموتى في المقابر ... (القرافات) الشهيمة تتكلم :

نحن عظام الموتى المساكين ،

وقد كومنا هنا اكواما مقدرة المقاس ،

محطمة مكسرة بلا قاعدة ولا مقياس .

فياله من اسمستهلال لنواح عجيب! ولكن ما يعقب ذلك ان همور الا وسمسيلة عادية جدا ، لتذكير الناس بحتمية الموت Momento mori »

لم تتحقق كل هذه الفكرات الاعلى هيئة مرئية . وربما أمدت رؤية من هذا النوع أحد الفنانين بالمادة اللازمة لتصور من أعظم التصــورات وتنفيذ يعد فى القمة من البراعة ، على أنها رؤية غير كافية بالنسسبة للشاعر .

الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلي القسم الثاني

ينبغى ألا يغرب عن البال ، أن تفوق فن التصـــوير على الادب ، في ناحية الكفاية التعبيرية ، ليس على كل حال ، مطلقا ، ولا كاملا . فان هناك مجالات لا يوجد فيها ذلك التفوق ، وسنقوم الان ببحث تلك المجالات .

وينزع التهذيب غير المتناسب للتفاصيل الذي لاحظنا آنفا انه الطابع المميز لتصاوير تلك الحقبة ، الى التحول بصورة غير محسوسة الى متعة فص وقائع تافهة عجيبة ، بينما الذي حدث في غرفة أرلفيني أن التفاصيل الدقيقة لا توقع ادني ضرر بما للصورة من واقع مألوف جاد فانها أصبحت مجرد تحف عند فنان فليمال (Flémalle) فان «يوسف» في صيورة هيكل ميرود » مشيفول بصنع مصايد الفيران ، وجميع التفاصيل التي معه من نوع « مناظر الحياة اليومية Genre » ، ومع وجود شيل بعيد

لا يكاد يدرك للطابع الهزلى فيها · ويقوم بين طريقته فى تصوير مصراع شباك مفتوح أو بوفيه أو مدخمة وطريقة فان آيك كل الفرق القائم بين الرؤيا التصويرية خالخالصــــــة النقية وتصوير مناظر الحياة اليومية .

وهنا تبرز الى الامام ميزة واضحة للادب على الاداء التصويرى . فما ان يقتضى الحال التعبير عن شيء يتجاوز الرؤية وحدها ، حتى يتقدم الادب ويحسك بالزمام ، يفضل ملكته في التعبير الصريح عن الحالات المزاجية ؛ ولنعد الان الى تذكر بالادات ديشان التى تشيد بجمال القلاع والتى قارناها بمنمنمات الاخوة لمبرج المتقنة الكاملة ، ووجدناها ادنى منها مرتبة ، واشغار ديشان هذه تعوزها القوة والفخامة ، فهو لم يوفق الى تصوير ما تراه العين في هذه العامات الفاخرة ، ولكن يمكنك الآن أن تقارن بذلك قصيدة البالاد التي يصلور فيها نفسه ، وهو يرقد على فراش المرض في قلعته المسلمية الحقيرة المسماة قلعة فيزم ، وقد اقضت مضجعه اصوات البوم ، والزرزور والغربان والعصافير ، التي تعيش في برجه .

انه لحن عجيب

لا يحسه على أنه تسلية كبيرة ،

الناس الذين مسهم المرض .

فأولا تعلمنا الغرابيب

بالتأكيد بمجرد أن ينبلج النهاد .

فهى تصيح عاليا بكل قواها

بأصــوات عميقة صارخة بالا يقاطعها شيء .

وحتى صوت يكون أحسن وقعا ،

من أصوات مختلف الطيور .

وبعد ذلك تجيء الماشية الذاهبة إلى المرعى ، البقر والعجول .

وهي تجأر وتخور وذلك كله مؤذ

عندما يكون للمرء عقل خاو ،

وأجراس الكنائس برن

تقضى نهائيا على رشاد

المرضى من الناس .

ويجىء في الليل البوم بنعيقه المشبوم ، الذي يثير أفكار الموت :

انه خان بارد وملاذ سيء

للمرضى من الناس.

وتفقد هذه حيلة تعداد جمهرة ضخمة من التفاصيل 4 ما فيها من

املال بمجرد أن يخلط بها أقل بارقة من الفكاهة . مثال ذلك أن نرواسسار يعمد وسسط قصسيدة مجازية Allegorical مطنبة جدا ، هي : الإبينيت (البيانو) العاشق (L'Espinette amoureuse) الى الهاء أفكارنا بتعداد نحو ستين لعبة ، اعتاد أن يلعبها غلاما صفيرا في فالنسسيين . على أنا لا تشعر من أوصاف أعراف أبناء المدينة وعاداتهم أو زينة النساء ، رغم أطنابها ، لأنها تحوى عنصرا سخريا ، كان يعوز الاوصساف الشعرية التي نظمت في جمال الربيع .

وليس بين « ضرب تصوير الحياة اليومية ، وبين ضرب السمحرية الاســــتهزائية «Burlesque» » الاخطوة واحدة . ولكن هنا ابضا يستطيع فن التصوير منافسة الأدب في القدرة التعبيرية . فقبل عام ١٤٠٠ كان الغن يلغ فعسلا شسيئًا من التمكن من عنصر الرؤية « السساخرة السبتهزئة » تلك التي بلغت مكتمل نموها في بيتر بروجل في القرن السادس عشر فنحن نجدها في شخص « يوسف » في صورة « الهرب الي مصر » ٤ التي صورها برويد رلام ، والمحفوظة بمدينة ديجون ، كما نجدها أيضا في الجنود الثلاثة النائمين في صورة « المريمات الثلاث عند القبر ، ، وهي التي نسبت يوما ما الى هيوبرت فان آيك ، ولم يكن أحد من فناني تلك الحقبة يحس بمتعة بآثار الممازحة الغريبة أكثر مما يحسبها بول من لمبرج • فان أحد المشاهدين في صورة « تطهر العذراء » يلبس نوعا من قلنسوة سماحر منحنية ، طولها متر ، وله أكمام متسمعة اتساعا غير طبيعي . ويكشف جرن المعمودية عن ثلاثة أشخاص باقنعة بشعة الصورة تخرج السينتها . ونحن نرى في الحاشية التي تحيط بصورة «زيارة المذراء » ، لاليصابات ، جنديا في برج يقاتل قوقعة ، ورجلا يدفع أمامه عربة عليها خنزير ينفخ في موسيقي القرب (Bag pipes)

ويتصف أدب الحقبة يشدوذ غريب في كل صفحة منه تقريبا ، كما أنه يظهر ولعا كبيرا بالضرب الساخر الهازىء (البرلسك) . ويستدعى ديشان امام أبصارنا في بالاده عن الخفير الواقف على برج. سلويز منظرا مرثيا كان خليقا أن يقع في يد بروجل . فهو يرى جند الحملة المسسيرة على انجلترة تتجمع على الشاطىء ، فيبدون له كأنهم جيش من الفئران والجرذان :

أماما ، أماما ، تعالوا هنا ،

انى أشهد شيئًا عجبا ، فيما يبدو لى .

ـ وماذا ترى هناك أيهاالخفير لا

_ أرى عشرة آلاف فأر مجتمعين ،

وجمهرة غفيرة من الجرذان تتجمع

على شاطىء البحر ،

وفي مناسبة اخرى اخذ ديشان ، وقد جلس الى مائدة ، شارد الدهن مكتئا ، يلاحظ على حين بغتة الطريقة التي كان رجال البلاط يأكلون بها ، كان بعضهم بمضحغ كالخنازير ، وكان بعضهم يقرض كالفئران ، أو يستخدمون استانهم كأنها منشار ، وكان آخرون تتحرك لحاهم أعلى واسعل أو تتخد وجوهم اشتكالا بشعة تجعلهم يشابهون الشياطين .

وما يكاد الادب يشرع في رسم حياة الجماهير ، حتى يبدى هاده الواقعية الممتلئة بالحيوية والعصابة الفكهة ، وهي واقعية لم تلبث حتى تطورت في فن التصوير بوفرة ولكن الي غير أمله بعيد . وتذكرنا الصوره القلمية التي رسمها شكاستللان للفلاح الذي استقبل في خصله الحقيد دوق برجنديا ، حين ضل الطريق ، بطرو بروجل في التصوير . وينحرف « الرعوى » «Pastoral » عن فكرته المركزية وهي فكرة عاطفية ورومانتيكية ، لكي يجد في وصلف الرعاة اذ يأكلون ويسرقصون ويغازلون ، مادة (لطبعانية) (Naturalism) ساذجة فيها للعة طفيفة من طابع السخرية الاستهزائية (البرلسك) .

وحيثما كانت العين اداة كافية لنقل الاحساس « بالهزلى Comic » ، مهما يكن فرحا هفهافا ، فان الفن يكون قادرا على التعبير عنه بنفس كفاية الأدب او احسن منه ، وباستثناء هذه الحال ، لايستطيع الفن التصويرى على الاطلاق تقسديم الهزلى ، فيعجز الخط واللون ، حيثما كمن التاثير الهزلى في نكتة ذكية أويسود الأدب سيادة لاينازعه فيها منازع في كل من « ضرب » الكوميديا الهابطة (Low-comedy) ، الفارس والفابليو ، وكذا في المجال الأعلى الا وهو التهكم .

وكان المجال الذى تطور فيه « التهكم » بوجه خاص هو الشعر الفزلى ، فانه حين اضاف طعمه الحريف ، عاد على الضرب الفرلي بالتهذيب ، كما أنه نقاه من كل الشوائب في الحين نفسه بلاخاله فيه عنصرا ذا طبيعة جادة ، فأما خارج حدود الشعر الفرامي ، فان الثهكم ظل تقيلا عاديا من الرشاقة ، ومما تجدر ملاحظته أن كاتبا فرنسيا من ابناء القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، اذ يتحدث بطريقة تهكمية ، كثيرا ما يحرص ، على أبلاغ قارئه الحقيقة الواقعة ، وأن ديشان ليثني على عصره، فكل شيء على مايرام ، وبسود السلام والعدل في كل مكان :

يسالنى الناس كل يوم عن رأيى فى الزمان الحاضر ، فأجيب : انه كله شرف ، وولاء وصدق وایمان ، وسماحة نفس وبطولة ونظام ، واحسان وتقدم في الصالح العام ، ولكنى أقسم بدينى ، انى لا أقول ما أعتقد .

وثمة قصيدة « بالاد » اخرى لها نفس النفمة تنتهى بهذا «القرار» المردد : «خد هذه النقاط جميعا بالمعنى المضاد تماما . وثالثة تنتهى بهذه الكلمات :

أيها الأمير! اذا كان يحدث على الجملة في كل مكان كما أعلم: أنه تنتشر في الديار فضيلة ،

ولكن كم من رجل سيقول حين يسمعنى : « انه لكاذب » .

وجعل ظريف (ابن نكتة) من أبناء أواخر القرن الخامس عشر عنوان « أبيجرام » (وهي حكمة معبرة أولاذعة عن فكرة ما بطريقة بارعة قد توحي بالتناقض) ، على النحو التالى : « تحت صورة رديئة رسمت بالوان قبيحة وبريشة أتفه مصور في العالم ، بطريقة تهكمية على يد السيد جيهان روبرتيه » .

على أن التهكم حين كان يعالج الحب، كان في الأغلب الأعم قلد بلغ بالفعل درجة عالية من التهذيب . فانه امتزج في هذا المقام بذلك الياس الرقيق وتلك الرقة المضنية اللذين جددا الشعر الغزلى في القرن الخامس عشر من فنحن الأول مرة نسمع الشاعر المهمل يعبر عن شجنه بابتسامة حول حظه التعس، وذلك مثل فيون حين اتخذ سيماء «المحب المهمل المرفوض»، أو مثل شارل دورليان وهو يتغنى بأغانيه الصغيرة الممتلئة بالصحوة من الأوهام ، ومع ذلك فان الصورة المجازية «انى لأضحك دامع العين» ليست من اختراع فيون ، فمن قبله بزمن مديد كانت كلمة الكتاب المقدس: «ايضا في الضحك يكتئب القلب ، وعاقبة الغرح حزن (أمثال ١٤: ١٣) ، نصا يستطيع الخيال الشعرى تطبيقة ، مثال ذلك أن أوت ده جرانسون قال:

طريح الفراش مسهد وصائم الى جوار مائدة ،

ضاحك السن دامع العين ونائح باك متفن بالألحان .

وكذلك أيضًا:

ودعت تلك الطفلة البارعة الحسن ،

بعيون دامعة وقم ضاحك .

واستخدام آلان شارتييه ذلك الموضوع نفسه بطرق مختلفة :

أن فعى لايستطيع أن يضحك دون أن تكذبه عيناى : لأن القلب سينكر ذلك بالدموع المنهمرة من العيون ، بالدموع المنهمرة من العيون ، لقد أكره نفسه أن يكون مرحا وأظهر فرحا مفتعلا ، وأجبر قلبه على الفناء وأجبر قلبه على الفناء لا بسبب المسرة بل الخوف ، وذلك أنه دائما أبدا كانت بقية من الشكوى تنتسج ورنة ضوته ، وترجع أدراجها الى غرضها وترجع أدراجها الى غرضها شأن القمرى المفرد في الفابة .

ومن أدنى الأشياء الى موضوع موتيف الضحك والبكاء ، موضوع ذلك الشاعر الذى راح ينكر أحزانه فى خاتمة قصيدته . كما فعل ذلك آلان شارتيبه مثلا:

كان القصد من هذا الكتيب الاملاء والوصف وتمضية الوقت بغير مزاج سوقى لكاتب بسيط اسمه آلان وهو يتحدث هكذا عن الحب بالسماع .

وتظاهر أوت ده جرانسون بالحديث عن الحب المستتر عن طريق « التخمين » فحسب ، وعالج الملك رينيه هذا الموتيف بطريقة خيالية مغربة في خاتمة قصسيدته « روح قلب الحسب » (Cœur esprit d'amour) وأن خادمه ، وفي يده شمعة ، ليحاول أن يكتشف هل نقد الملك قلبه نملا، ولكنه لا يجد في جنبه ثقبا :

ولذا أمرنى مبشدما أنه ينبغى لى أن أرقد وأنام وانه لا ينبغى لى مطلقا أن أخشى الموت بهذا الشر .

وأصبحت الاشكال التقليدية المتيقة للشعر الغزلى يفقدها الوقار

الكامل الموفور الذى كانت به تتميز فى الحقب السابقة ... غرضا لسهام معنى جديد اخترقتها . وبات شارل دورليان ، شان جميع من سلبقه من الشعراء ، يستخدم التشخيص والمجازيات Allegories على انه ، بفضل شيء طفيف من التركيز ، يضلبف نكهة من المزاج لا تكاد تدرك ، فيسبغ ذلك عليهما نغمة مؤثرة تفتقر اليها الأخيلة البلاغية الرشسيقة في «قصة الوردة » . وهو يرى قلبه صنوا مكررا من ذاته :

انى أنا المخلوق الذي يتشبح قلبه بالسواد .

ويحدث بين الفينة والقينة وهو مستفرق في تشخيصاته المسرفة ، أن يغلب عليه العنصر الفكاهي :

ذات يوم كنت اتحادث مع قلبى الذى كان يناجينى سرا ، وفى اثناء الحديث سالته الم يدخر

أية خيرات وهو يخدم « الحب » ؟ فقال أنه ، راضيا مختارا ،

سينبئني نبأ ذلك بالصدق ،

بمجرد مراجعة اوراقه .

حتى اذا أبلغنى ذلك ولى منصرفا

وافترق عنى .

وبعد ذلك رأيته يدخل

في مكتب كان له:

وهناك تحول هنا وهناك

باحثا عن العديد من الدفاتر القديمة

وذلك انه أراد أن يكشف لى عن الحقيقة ،

بمجرد مراجعة أوراقه ،

ولكن ليس دائما ، مع ذلك ، فالعنصر الهزلى ليس مسيطرا في الأبيات التالية :

لا تدقا باب عقلى بعد هذا أبدا ،

به التشنخيص (Personification) اضفاه الصفات البشرية على شيء ما أو على مفهوم تجريدى ، (المترجم) •

أيها القلن والهم ، لا تتعبا نفسيكما الى هذا الحد الكبير ، وذلك لانه قائم ولا يريد أن يستيقظ اذ أنه قضى الليل كله حليف هم . وسيتعرض للخطر أن لم يمرض جيدا ، فكفا أ كفا عن الدق وذعاه ينام ، ولا تدقا باب عقلى بعد هذا أبدا ، أيها القلق والهم ، لا تتعبا نفسيكما إلى هذا الحبر .

وفى رأى روح تلك الحقبة ، أن شيئا لم يصغد الطعم الحريف للحب الحزين الحساس مثل اضافة أحد عناصر التجديف ، فان المحاكاة الديليسة الساخرة تمكنت من خلق شيء أفضل من بذاءات « مئة جديد جديدة » ؛ الساخرة تمكنت من خلق شيء أفضل من الأصل في الشكل الذي أتبع في قصائد الحب التي أنتجها ذلك العصر : ألم المحب الذي أصبح موجع القلب بعراعات الحب التي انتجها ذلك العصر : ألمحب الذي أصبح موجع القلب بعراعات طقوس الحب » (L'amant rendu cordelier à l'observance d'amour)

وحدث فعلا إن النادى الأدبي لشارل دورليان تصور وجود هيئة أدبية اخوانية ، أطلق أعضاؤها على أنفسهم ، تشبها بجمعية الفرنسسكانيين بعد اصلاحها ، اسم محبى « مراعاة الاصول » وتناول مؤلف « المحب الذي أصبح موجع القلب ، هذا الموتيف بالمالجة والتطوير » فمن حمو ذلك المؤلف ؟ هل هو حقا مارسيال ده فرنى ؟ ان من العسمي تصديق ذلك ، فلشد ما تعلو هذه القصيدة على مستوى عمله .

بصل المحب المسكين المستيقظ من غفلته واوهامه الى قرار بهجران هذا العالم الى الدير العجيب ، الذى لا يتلقى سوى « شهداء الغرام » . وهو يقص على رئيس الدير حديث القصة المؤثرة لغرامه المحتقر ، فينصحه الرئيس بنسيانه . ونكاد نشهد هنا بالفعل ، فى زى وسيطى ، الفرب الفنى « لواتو Watteau » ولا ينقصنا الا نور القمر ليسلكرنا » بييرو (Pierrot) ويسبأل رئيس السدير : « الم تعتد أن توجه اليك نظرة حلوة أو تقول : « حفظك الله » وهى تمر بك أ سه فيجيبه المحب الوامق : « لم أصل الى هذا الحد فى نعمائها على » ولكنى كنت عندما يحن الليل أقف قريبا من باب منزلها وأرفع عينى الى الطنف » .

وبعدثة عندما كنت أسمع ناقلة

البيت تقعقع ،

عندئذ خيل الى أن دعواتي

قد بلفت أذنيها .

ويسأله الرئيس: « أكنت متأكدا تماما أنها لاحظت وحودك ؟ » أنا مستعين بحول الله ، لقد بلغ من جذلي ، أن لم أكد أكون ذا وعي ، وذلك انه خيل الى ، رغم انه لم يخبرني احد ، أن الربح حركت نافذتها فصار في امكانها أن تميزني جيدا ، وربما قالت بصوت خافت : « ليلة سعيدة ، اذن » ، ويعلم الله انني شعرت شعور امير الليل كله بعد هذا ٠ وعند ذلك أنام على مهاد المجد : لقد أحسست بانتعاش بالغ بحيث أنى بغير أن أتقلب أو أتحرك استمتعت بنوم ذهبي ، لم أستيقظ منه طول الليل . ثم قبل ارتداء ملابسی ، ورغبة في الثناء على الحب ، قبلت وسادتي ثلاثا ، وأنا أضحك صامتا في وجه الملائكة .

وعندما يضم وسميا الى الهيئة ك يغمى على السيدة التى احتقرته ، ويسقط من ثوبها قلب صغير من ذهب مرصع بميناء الدموع ، كان اهداه اليها قبلا :

فاما الآخرون ، فلكى يخفوا مصابهم ، تحكموا فى قلوبهم قسرا ، وهم يمضون وقتهم بين اقفال وفتح من جديد لكتب الصلوات التى امسكوها بايديهم ، والتى كثيرا ما كانوا يقبلون صفحاتها ، علامة على تقوى الله ، ولكن حزنهم ودموعهم ، ولكن حزنهم ودموعهم ، اظهرت بجلاء انفعالهم .

ويسرد له رئيس الدير واجباته الجديدة ، محذرا له من الاستماع الى تغريد البلبل ، ومن النوم بحت النسرين او نوار الربيع ، ونوق كل شيء من

النظر إلى امراة في مينيها ، وتنتهى النصيحة في طنب طويل من المقطعات الشمانية الأبيات ، بوصفها تنويعات لفكرة (تيمة) « العيون الجميلة » ،

العيون الجميلة التي تغدو دائما وتروح ، العيون الجميلة التي تملأ بالحرارة معطف الفرو لأولئك الذين يقعون في اسر الهوى . . العيون الجميلة ذات الصفاء اللؤلؤى ،

التى تقول: انى على استعداد متى أردت ، لمن تحس أنهم أقوياء ،

حتى اذا اقترب القرن الخامس عشر من منتصفه ، غلبت على جميع الأضرب التقليدية للشعر الغزلى رنة أسى مضنية واصبح مدموغا بالشجن المستسلم ، حتى لقد بلغ الأمر باحتقار المرأة المترع بالسخرية ان اصبح مهذبا ، فأما الأوطار الخبيثة والغليظة التي ترام منها فانها تخف وتلطف في «متعالزواج الخمس عشرة» (Quinze Joies de Mariage) « بغضل الماطفية الحزينة » ، وهذا العمل بماله من واقعية متزنة وصاحية ، وشكل رشيق وسيكولوجية بالغة اللطف والصقل ، يعد رائدا طليعيا للروايات التي ترسم السلوك واسلوب الحياة «Novel of Manners» في عصرنا الحديث .

وقد استفاد الأدب ، في كل ما يتعلق بالتعبير عن الحب ، من النماذج والخبرة المستفادة من سلسلة طويلة من القرون السابقة ٠ وفيهم اساتذة أوتوا تنوعا عظيما في الروح مثل أفلاطون وأوڤيد ، والتروباد ورية والطلبة المتجولون وخلع دالتي وجان ده مين غلى الأدب اداة مصقولة مكللة بالكمال فأما الفن التصويري ، فكان على النقيض من ذلك _ وهو المحروم من النماذج والتقاليد به بدائيا حقا بمعنى الكلمة الدقيق ، فيما يتعلق بالتعبير الغزلي. ولم يتهيأ للتصوير أن يدرك الأدب من حيث التعبير الرقيق عن الحب ، الا عند حلول القرن الثامن عشر . ولم يكن فنان القرن الخامس عشر تعلم بعد كيف بكون مرحا أو عاطفيا . أذ يظل وضع الحبيبين المتعانقين ، في منمنمات ذلك الوقت ذا مسحة دينية وجادة فان هناك صورة لسيدة راقية هولندية هى ليسبت Lysbet من دوفنفورد ، رسسمها فنان مجهول قبسل عسام ١٤٣٠ ، وهي تظهر لنا شخصية عليها كرامة قاسية ، حملت غالما محدثا على الزعم بأن الصورة تمثل مانحة كريمة ، حيث فاته قراءة الكلمات المكتوبة على الورقة الملفوفة التي تحملها في يدها: « لقد أضناني طول الرجاء . فمن ذلك اللي يحتفظ بقلبه مفتوحا ؟ » ولم يكن التعبير التصويري يعرف مصطلحا وسطا بين ما هو عقيف وما هو داعر مقحش . وكان تصوير الموضـــوعات الغزلية نادرا ، وما يتبقى منه الى اليوم يتسم بالسداجة والبراءة ، ومم ذلك فينبغي الا يغيب عنا للمرة الثانية ، أن الغالبية الكبرى من الأعمال

الفنية الدينوية ، قد ضلامت ، ولعل من الشائق الى أقصى حد ، موازنة العرى عند فان آيك في صورته « حمام النسلة » التى رآها فازيو ، مع مثيله (العرى) عنده في صورة « ادم وحواء » ، ومع ذلك ينبغى ألا يتبادر الى الازهان ، في حالة الصورة الثانية ، أن العنصر الفزلى يعوزها ، فقد عمد الفنان ، اتباعا منه لقواعد مقاييس الجمال الانثوى في زمانه ، الى تصفير الثديين والمبالغة في رفعهما على الصدد ، والدراعان طويلتان ورفيعتان ، والبطن ناتئة ، غير أنه فعل ذلك ببالغ السداجة التامة وبفير قصل اليور وهي انتقط متعة حسية ، وهناك صورة صفيرة ، في معرض الصور بغدينة لايبزج ، كثيرا ما يقال عنها أنها تنتسب الى « مدرسة يان قان آيك ، وهي تمثل بنتا داخل غرفة ، وهي عارية البدن ، على ما تتطلبه ممارسات وهي تمثل بنتا داخل غرفة ، وهي عارية البدن ، على ما تتطلبه ممارسات السحر ، وهي السحر ، وهي النائل نجح في التعيير عن العاطفة الفزلية ؛ أذ القصل وي الجسل العارى ذلك الفسوق المتصنع الاحتشام اللي يعود الى يحوى الجسل العارى ذلك الفسوق المتصنع الاحتشام اللي يعود الى الظهور في صور كراناخ (: مصور ومثال المابي ١٤٧٢ ـ ١٥٥٣) .

ومن أبعد الاحتمالات أن يكون مرد التقيد والكبح الذي تجلى في فن القرن الخامس عشر فيما يتعلق بالتمبير الغزلى ، هو احساس بالاحتشام ، وذلك انه جرت العادة على الجملة بالتسامع ازاء درجة مفرطة من الاباحية . ومع أن الفن التصويري أستغل العرى الى حد ضئيل جدا حتى آنالله ، فائه شغل حيزا ضخما في مشهاهد التابلوهات الحية (Tableau vivant) فقلما دخيل أمير مدينة دون أن تعرض أمامه « شخصييات » الربات أو الحوريات العاريات ، التي تقوم بتمثيلها نسساء حقيقيات . وكانت هذه العروض تجرى على منصات ، كما تجرى احيانا حتى في المياه نفسها ، وذلك مثل استعراض السيرينات(١) التي سبحيّ في الليس (Lys) « عاريات تماما مشعثات كما يصدوروهن » ، قرب القنطرة التي كان على البدوق فيليب المرور من فوقها ، عنه دخوله مدينة غنت في ١٤٥٧ . وكانت محماكمة باريس (٢) موضوعا اثيرا عند الناس ، وينبغي الا تؤخذ هذه التصويرات ، على انها دليل على اللوق الجمالي الرفيع ، ولا على الاباحية الشهوانية الفليظة ، بل على انها بعبارة اصبح مظهر لحسية ساذجة وشائعة بين الناس . يقول جان ده روى متحدثا عن السيرينات التي شوهدت ، غير بعيد كثيرا من تمثال للسبيد المسيح مصلوبا ، لمناسبة دخول لويس الحادى عشر الى باريس في ١٤٦١ مانصب : « وكان هناك كذلك ثلاث فثيات بارعات الجمال ، تمثلن سبيرينات عاريات ثماما ، وكان المرء يرى أثداءهن المنتفخة

⁽١) السيرنية Siren واحدة من مجموعة كاثنات اسسطورية عنه الأغريق لها ورُّوس نسوة واجساد طبور ٠ (المترجم) ٠

⁽٢) محاكمة باريس : صورة لروبنز محفوظة في متحف الصور الأهل يلندن (المترجم) •

المتباعدة المستديرة المسدودة ، وهو منظر ممتع أخاذ ، وكن ينشدن مقطعات دينية ورعوية قصيرة (Motets and bergerettes) وقد صدحت الى جوارهن عدة آلات موسيقية عميقة الصلوت ، بأنغام شلجية » ويحدثنا مولينيه عن المتعة التى أحسها سكان أنتورب (أنفرس) عند دخول فيليب الجميل اليها في ١٤٩٤ ، عندما شهدوا « محاكمة باريس » : « ولكن المنصة التى كان الناس ينظرون اليها بأعظم متعة كانت تحوى قصة الربات الثلاث اللائى ظهرن عاربات تمثلهن نساء حقيقيات » .

ما أبعد الشميقة بين الحاسة الاغريقية الجمالية وبين المسخ المهزأ الممثل لتلك الفكرة ، الذى اقيم لمناسبة دخول شادل الجسود الى مدينة ليل فى ١٤٦٨ ، حيث شميوهدت فينوس سمينة ممتلئة الجسم ، وجونو هزيلة ومينرفا حدباء ذات قتب(١) ، وقد وضميعت كل منهن تاجا ذهبيا فوق وأسها .

ظلت مشاهد العرى هذه من المناظر المالوفة اثناء القرن السادس عشر فان دورر قام في « مفكرته اليومية عن رحلته في الأراضي المنخفضة » بوصف المشهد الذي رآه بانتورب عند دخول شارل الخامس المدينة في ١٥٢١ ، كما أنه بعد ذلك بكثير في ١٥٧٨ عند دخول وليم اورابج الى بروكسل ، قد رأى فيما رأى من أشياء كثيرة أخرى امرأة تمثل اندروميدا ، وهي عارية ومكبلة بالسلاسيل ، « ما كان الانسان ليظنها الا تمثالا من رخام » .

وانحطاط التعبير التصويرى بالموازنة الى الادبى لا يقتصر على مجال « الهزلى » و « العباطفى » و « الغزلى » . اذ أن الملكة التعبيرية لفن تلك المدة هبطت بمجرد أن لم يعبد يعمها هبذا الميل الى التعشل البصرى التحسيدى (Visualizing) الذى هو السر في مدهشات ما ابدعت من صور رائعة . فأن زاد المطلوب عن الرؤية المباشرة والدقيقة للحقيقة توارى على الفور تفوق التعبير التصويرى ، وعندئذ يتضح ما فى نقد مايكل انجلو من عدالة حين قال : أن هذا الفن يهدف الى انجاز أشبياء كثيرة في حين واحد بينما يبلغ من أهمية شيء واحد منها فقط أن يستلزم توجبه جميع قبواه الله .

ولنعد الان الى تأمل صورة من صوريان فان آيك ، وتبين لنا الملاحظة السطحية الصحيحة أن فنه متصف بالكمال ، وبخاصة فى تعبيرات الوجوء ومادة الثياب والجواهر ، ولكن ما أن يتحتم تحويل الحقيقة بشكل ما الى خطة (Scheme) ، كما هو الحال فى الطريقة التى ينبغى بها تصوير المبانى والمناظر الطبيعية (Landscapes) ، حتى تظهر نقاط ضعف معينة ، فتحتوى

⁽۱) القتب أصلا هو الرحل الذي يوضع على سنام البعير ، «قد استعملت هنا على سمسبيل المجاز · (المترجم)

الصور المنظوريه ، على الرغم مما يسودها من الفة ساحرة ، قدرا معينا من عدم الترابط: تجميعا معيبا ، وكلما تطلب الموضوع حرية انشاء وخلق شمسكل جديد ، زاد قصور قدراته عن بلوغ الغاية .

ولا مشاحة أن كتب الصلاة المحلاة بالصور تتصف فيها صحفحات التقويم بجمال يفوق جمال الصور التى تمثل الموضوعات الدينية. فيحسبك أذ تصور أحد الشهور دقة الملاحظة ودقة الاخراج ، وذلك بينما أنشاء منظر هام ملى بالحركة ، مزدحم بشخصيات كثيرة كان شيئا يحتاج الى حاسة الايقاع (التناغم) والوحدة ، وهى صفات ملك جوتو Giotto عنائها واستطاع مايكلانجلو (ميشيل أنجلو) القبض عليها من جديد . ونشير الآن أن الاكثار من التفاصيل كان من الصفات المميزة لفن القرن الخامس عشر . وقلما تحقق له الحصول على الانسجام والوحدة . والحق أن الجزء الأوسط من صورة « خلفية هيكل الحمل » يظهر بالفعل وجود هذا الانسجام في ذلك الايقاع الصارم الذي تتقدم فيه مختلف مراكب العابدين نحو «الحمل» ولكن تم الوصحول الى هذا التأثير ، أن صحح هذا التعبير ، بواسحطة ولكن تم الوصحول الى هذا التأثير ، أن صحح هذا التعبير ، بواسحة قد تنسيق رياضي بحت ، وراغ فان آيك من صعوبات الصورة بجمعه شخصياته تنسيق رياضي بحت ، وراغ فان آيك من صعوبات الصورة بجمعه شخصياته في شكل بسيط جدا ، فالانسحام عنده سماكن (اسمتاتيكي) لا متحرك في شكل بسيط جدا ، فالانسحام عنده سماكن (اسمتاتيكي) لا متحرك ويناميكي)

ويكمن البون الكبير بين فان آيك وروچيير فان در فايدن في ان الثاني على بيئة من مشكلة تتعلق بالانشاء أو التكوين الايقاعي • فهــو يحد من استخدام التفاصيل التماسا للوحدة ، ولسنت انكر انه لا ينجح في ذلك على الدوام .

وكان هناك تقليد جليل وصارم ينظم تمثيل اهم الموضوعات المقدسة بالصور . فلم يكن من حق الفنان اختراع العناصر المكونة لصورته ودخل الانشاء الايقاعي Rhythmical Composition بالنسبة لبعض هذه الموضوعات من تلقاء نفسه • فكان من المستحيل تصوير صورة عن « النزول عن الصليب » « المنتحية او الرحمة Pieta » ، و « تسبيح الرعاة » ، بغير أن يتخذ أسلوب انشاء الصورة تركيبا ايقاعيا معينا • وبحسبنا تذكر صور « النزول عن الصليب » ، لروجي فان در فايدن ، المحفوظة في الاسكوريا ، وصورته « المنتحية (. الرحمة) » المحفوظة بمديريد ، أو صور مدرسة افتيون المحفوظة بمتحف اللوفر وبيروكسل ، والصور التي رسمها بتروس كرستوس وصور جبرتجن من سنت بان ، و « ساعات دايي الجميلة » • وكانت طبيعة الموضوع في حد ذاتها تنظري ضمنا على اسلوب انشاء بسيط وصارم •

وبمجرد أن كان المنظر المراد تمثيله (تصموره) يتطلب حركة أكثر كما في تعرض المسيح للسخرية أو حملة للصليب ، أو صمورة سمجود

المجوس ، تتزايد صعوبات الصورة وتكون النتيجة قدرا معينا من القلق وقلة الانسجام . وهنا مع ذلك ، لاتزال تقاليد الايقنة أى فن التصوير الايقونات Iconography تقدم نموذجا من نوع واحد ولكن فنانالقرنالخامس عشر يكاد يصبح عاجزا عندما تتخلى عنه تلك التقاليد تماما . وما علينا الا ملاحظة ضعف أسلوب انشاء الصور في المناظر المرسومة بالمحاكم على يد درك بوتس وجيرار دافيد، وأن استدعت جدية الموضوع نفسه عنصرا من عناصر الصرامة ويبلغ أسلوب انشاء الصبور حدا مثيرا من قلة الرشاقة في مشاهد من أمثال « استثماد القديس ارازموس » بمدينة لوفان وشهادة » القديسة عبوليتوس » ، وهي تمزق أربا تحت سسنابك الخيل ، المحفوظة بمدينة بروج «

ومع هذا فنحن لا نزال نعالج تمثيل المناظر المستعارة من الواقع . وعندما يصبح من المحتم خلق المجموع كله من عنديات خيال لا يتلقى ايحاء او مساعدة ، لا يستطيع فن الفترة تجنب العنصر المضحك . وقد أنقذ وقار الموضوعات الصور الفاخرة ، على أن مزوقى الكتب بالرسم ، لم يسعجم تجنب أقراغ هيئة على جميع الاخيلة الخرافية (الميثولوجية) والمجازية ، التي تملأ وطاب الأدب . وديما أمكننا أن نتخذ مثلا لذلك ، دسوم جان مييلوه التي صورت في « رسالة أوتيا الى هكتور Bpitre d'Othéaa Hector ») ، وهي خيال ميثولوجي لكرستين ده بيزان . ومن المحال علينا أن نتصور أن هناك شيئًا أسوأ ولا أقل رشاقة من تلك الرسوم ، فللالهة الاغريقية فيها أجنحة كبار تمتد خارج عباءاتهم القاقمية ، «وهمو بلانداتهم » : أي جملابيبهم الفضفاضة من الديباج المقصيب . وتعد صور « ساتورني » بلتهم أطفاله، وميداس وهو يقدم الجائزة ، رسوما أقل ما يقال عنها انها مضحكة حقا وخالية من كل جمال ، ولكن ، ما يكاد رسام الكتب يلمح فرصية لبث الحيوية قيما بين يديه من قراغ بمشهد صغير ، كراع مع غنمه مثلا ، حتى يظهر القدرة الشبائعة في زمانه: فإن يده في نطاق مجاله متمكنة راسخة , ومرد ذلك أننا وصلنا هنا الى آخر حد للملكات الخلاقة لدى هؤلاء الفنانين أنهم قوم يتقنون بسهولة صنعتهم) ماكانت مشاهدة الواقع هي هاديهم في عملهم على أن تمكنهم بنهار على الفور عندما يتطلب امر الخلق التخيلي أوتيفات جديدة ،

لقد تمكنت المجازية Allegory من دفع الخيال ، أدبيا كان أم فنيا ، الى درب مغلق ، فقد أصبح العقل معتادا ببساطة على أن يحول الى عروض نصويرية ، الفكرات المجازية التى تعرض نفسها على العقل ، فربطت المجازية العرض والتقديم بالفكر ، كما ربطت الفكر بالعرض والتقديم وأدت الرغبة الى ممل وصف مضبوط للرؤية المجازية الى اختفاء جميع مطالب الأسلوب الفنى عن الانظار ، وكان لزاما على فضيلة « الاعتسدال »

وهى الفضيلة الرئيسية إن تحمل « ساعة » لتمثل القواعد والمقاسات فنحن نراها على هذه الشاكلة على احد القبور » فى عمل لميشسيل كولومب بكاندرائية نانت ، كسا نراها على هذا النحو على قبراكرادلة امبواز بمدينة روان ، ولكى يتمشى رسام كتاب « رسالة اوتيا » ، وهذه القاعدة ، يقتصر بيساطة على وضع ساعة على داسها تماثل تلك التى يحلى بها غرفة فبليب .

وليس في الامكان تبرير الصورة المجازية الا بواسطة تقليد اسببح بمضى الزمن جليلا . ونظرا لأنها استحدثت كلها على غرار واحد فانها قلما كانت مرضيية . وكلما زاد العقل البذي يخلفها واقعية ، زاد شيكلها شذوذا وتكلفا . خذ مثلا شاستلان في : « شرح للحقيقة المساء معالمها » فانه يرى أربع سيدات قادمات لتوجيه تهمة اليه . وقد اسمين انفسهن : « الغضب » و « التقريع » و « الاتهام » و « الانتقام » . واليكم الطريقة التي يصف بها الثانية : « ظهر أن لهذه السيدة أحوالا حريفة وأسسبابا حضة ولائمة جدا ، فهي تضرس بأسنابها وتعض شغنيها ، وغالبا ما كانت لوميء براسها ، وتبدى علائم حب الجدل ثم تثب واقفة على قدميها وتلتفت الى هذه الجهة والى تلك ، وأظهرت أنها نافذة الصبر وميالة الى المناقضة وكانت عينها اليمني مغلقة والأخرى مفتوحة، وقد وضمت أمامهاحقيبة مملوءة بالكتب ، وضمت بعضها في نطاقها ، كأنها هي شيء عزيز عليها ، فأما الكتب الأخرى فقد قذفت بها بحقد ، ومزقت الأوراق ، والصفحات ، اربا ، والقت بالدفاتر في النار وهي تتقزز حنقا ، وكانت تهش لبعضها وتقبله وتبصق على بعضها الاخر عن دناءة وتطأها بأقدامها ، وقد أمسكت بيدها قلما مملؤا بالحبر ، شطبت به كثيرا من الكتابات الهامة ، كما أنها كانت تسود باسفنجة بعض الصور ، وتزيل بعضها الاخر خدشا بأظافرها ، وثمة أخرى محتها تماما بالحك ثم أملستها بأصبعها كأنما تبغى لها أن تنسى ، وأظهرت في نفسها شدة ووقعت في عداء مع كثير من الناس المحترمين، بطريقة تعسفية اكثر منها تعقلية . على انه في موضع آخر يشهد « السيدة » سلام وهي تنشر عباءتها وتتقسم الى أدبع سيدات جديدات : « سيلام القلب » و الحقيقي » . أو تراه يخترع شخصيات انثوية يسميها: «اهمية أراضيكم» و « مختلف ظروف وصفات شـــعوبكم العديدة » ، و « حســد وكـره الفرنسيين والأمم المجاورة » ، كانما سمحت السسياسة باعارة نفسها للمجازية ، وبطبيعة الحال ليس ما يدفعه الى تخيل الشسخوص العجيبة خيالا حيا متوقدا وأنما هو مجرد تأمل . وكل هؤلاء يمسكن بأسسمائهن مكتوبة على أوراق ملفوفة : وواضح أنه يتصورها شخوصا مرسومة على الطنافس الجدارية الملقة أو في صورة أو حفل استمراضي .

وليس هنا أي اثر للالهام الحق . وانما هو مجرد تسلية لعقل مرهق

ومع أن المؤلفين يضعون افعالهم على الدوام فى اطار حلم من الاحلام ، فأن مجبوعة أخيلتهم وأوهامهم لن تماثل الأحلام الحقيقية مطلقا ، كالتى نجدها عند دانتى وشيكسبير . بل انهم لا يقومون حتى بمواصلة الابقاء على خداع الرؤية الحقيقية : فأن شاستللان يسمى نفسه بسداجة فى احدى قصائده : هخترع هذه الرؤية أو متخيلها » .

وليس هناك وجه يستطاع به بعث الازهار من جديد فى حقل المجازية المجدب الا نغمة المزاح ، شأن ابيات ديشان هذه:

ابها الطبيب: ما خطب القانون ؟

- أقسم بحياتي ، أنه لضعيف عليل ٠٠٠

وكيف حال العقل ؟

ــ لقد جن وضاع صوابه ،

ولا يتحدث الا بأضعف صوت ،

كما أن العدالة ملتاثة تمامًا .

وتختلط مختلف مجالات الخيال الأدبى بعضها ببعض ، بغض النظر عن كل تجانس في الأسلوب . فان مؤلف القصيد الرعوى القصير ، يلبس رعاته السياسيين بردة (طبردة (۱) Tabard) مزخرفة يزهور الزنبق وبالأسسود الثائرة الواقفة على مؤخرتيها ، وفيها الرعاة ـ المرتدون للغفارات الطويلة ، (: والغفارة رداء الكاهن) يمثلون رجال الدين ، ويخبص مولينيه تخبيصا بين المصطلحات الدينية والعسكرية والشاراتية والغرامية (Amorous) في اعلان من « الله » الى جميع المحبين المخلصين حيث ـ يقول :

نحن ، اله الحب ، الخالق ، ملك المجد

نحيى جميع المحبين الصادقين المتواضعي العقل!

اذ الحق أنه منذ انتصار

ابننا على جبل جمجمة

فان العديد من الجند عن قلة معرفة

باسلحتنا ، يعقدون حلفا مع الشيطان

ومن أجل ذلك يوصف لهم رسم شارة النبالة الحقيقية Blazon شعاد نبالة فضى سواء أكان للدرع جزء علوى رئيسى أو به خمسة جروح وقد أعطيت الكنيسسة المجاهدة فى الارض Church Militant مطلق الحرية فى ضم الجميع الى خدمتها ، معن يريدون العودة الى الاستظلال بتلك الشارة .

⁽١) الطبردة ؛ رداه فضفاض كان الفرسان يرتدونه فوق ردوعهم (المتوجم)

ويبدو لنا أن المآثر الفدة التي اكسبت مولينية سمعته كبياني « Rhétoriqueur » ممتاز وشاعر فحل هي بالاحرى الانحلال المفرط الذي الم بشكل أدبي يقترب من بهايته . فانه يلتل بأمسخ التوريات اللفظية طعما : « وهكذا اسكلوز (الاهوسة) ظلت راقدة في سلام ادخل فيها ، وذلك لأن الحرب اخرجت منها ، أشد وحدة من الركلوز (الراهب المتوحد) (١) وانه ليلعب بالتوريات على اسسمه ، مولينيه ، في مقدمته للنسخة النشرية من « قصة الوردة » .

(وذلك لأن اسمه بالفرنسية ينطوى على كلمة Moulin أى الطاحون التى يلعب عليها) فيقول: «ولكي لا أفقد قمح عملى ، ولكي تكون للوجبة التي سيطحن اليها دقيق صحى ، فأنى أنوى ، أن منحنى الله فضله للقيام بذلك ، أن أدور وأحول تحت الأحجار الخشسنة لطاحوني ـ المؤذى الشرير الي طيب متمسك بالفضيلة ، والجسداني الى روحاني ، والدنيوى الى دينى وأنوى فوق كل شيء أن استخلص العظة الأخلاقية ، وبهذه الطريقة يجمع الشسسهد من الحجر الصلد والورود القرمزية من أبر الأشسسواك الحادة حيث سنجد الحبوب والبدور ، والفواكه والزهور والأوراق ، ولأربسج العاطر ، والخضرة الفواحة والأزهار المخضوضرة ، والتغذية المزدهرة والثمار المغذية والمرعى المثمر » .

فاذا لم يلعب القوم على الكلمات ، لعبوا على الفكرات . فان مشينوه يجعل « الحصافة » و « العدالة » عدستين في كتابه « نظارات الأمراء » ، ويجعل « القوة » اطارها و. « الاعتدال » المسمار الذي يربط أجهزاءها . ويتلقى الشاعر هذه المناظير المذكورة من « العقل » مع ارشادات عن طريقة استعمالها . والسماء هي التي ترسيل « العقل » فيدخل مخه ، ويريد أن يقيم وليمة هناك ، ولكنه لا يجد شيئا « يتغلى به غذاء صالحا ، لا الياس » أفسد كل شيء » .

ولقد يبدو أن منتجات مثل هده تنم عن محض التدلى وانحلال الشيخوخة .

وربما تساء لنا اذ تفكر في الادب الإيطالي في نفس تلك المسدة ، ذلك الشمر العلب النابض بالمحياة الذي ظهر في « الاربعمثات Quattrocento (١.

ج منا يجرى الشاعر تلامها بالألفاظ بين كلمتى اسكلوز L'Escluse ودكلوز Rencluse (المترجم) •

 ⁽۲) الأربعمثات : اصطلاح يطلق على عام ١٤٠٠ فصاعدا ، أى القرن الخامس عشر فى الفنون .
 والآداب الإيطالية ، كما تطلق لفظة « الخمسمثاث » ... (Cinque cento) على تلك الآداب رالفنون نفسها فى القرن السادس عشر •

[﴿] المترجم) ٥

كيف يمكن أن يظل شكل «عصر النهضة » وروحها يبدو ان بعيدين مثل ذلك البعد السحيق عن الأقطار الواقعة على هذا الجانب من جبال الالب .

وسيحتاج الأمر منا شيئا من الجهد وبعض التامل لكى ندرك إنسا انما نشهد في تلك الالاعبب في الاسلوب والنكتة بالتحديد ، بوادر ظهور «عصر النهضة » ، على الهيئة التى اتخذها ذلك العصر خارج إيطاليا . وكان المعاصرون يرون في هذا الشكل البعيد المطلب تجديدا للفنون .

قدوم الشبكل الجديد

كان الانتقال من روح العصور الوسطى المضمحلة الى الحركة الانسانية أقل بساطة بكثير مما نجنح الى تصوره و ذلك أننا وقد أعتدنا المقابلة بين العصورالوسطى والحركة الانسانية ، نجنح مسرورين الى قبول الفكرة القائلة بأنه كان من الضرورى التخلى عن الواحدة منهما واعتناق الأخرى و اد يصعب علينا تصور أن العقل يستغل الأشكال القديمة للفكر والتعبير الوسيط ، بينما هو ، فى نفس الوقت يشخص ببصره طبوحا الى عتيق الحكمة والجمسال فى العصر القديم على أن هذا هو بالضبط الوضع الذى يتحتم علينسا تصويره لانفسنا و فلم تحل الكلاسيكية على هذه الدنيا حلولا مفاجئا ، وانما هى قد نست وترعرعت بين النبات الموفور الغزير للفكر الوسيط و وكان المذهب الانسائى شكلا قبل أن استوى الهاما . ومن الناحية الأخرى ، لم تخمد أنفاس الطرائق الفكرية الميزة الخاصة للعصور الوسطى تماما حتى ما بعد « عصر النهضة » بزمن طويل و

ولم تتخذ مشكلة الحركة الانسانية في ايطاليا الا أبسط الأشكال ، وما ذلك الا لأن عقول الناس هناك كانت ميالة دائما أبدا الى تلقى ثقافة العصر القديم • ولم يحدث قط أن انقطعت صلة الروح الإيطالي بالانسجام والبساطة الكلاسيكية • وكان في امكانه الانتشار بحرية تامة وعلى نحو طبيعي في كيان أشكال التعبير الكلاسيكي المبعثة • ويترك عصر « الأربعمثات ، بما أفرع عليه من هدوء ورصانة ، انطباعا في الأنفس بأنه ثقافة مجددة ، خلعت عن عنقها أصفاد الفكر الوسيطي ، ولا يزال الأمر كذلك حتى يذكرنا سافونارولا أن خصائص العصور الوسطى لاتزال نابضة بالحياة تحت السطح الظاهرى .

وعلى نقيض ذلك ، فان تاريخ الحضارة الفرنسية في القرن الخامس عشر لا يسمح لنا بنسيان العصور الوسطى ، ذلك بأن فرنسا كانت وطنا ومهدا لاقوى وأجمل ما أنتجه الروح الوسيط من نتاجات ، فهنا كانت جميع الأشكال الوسسيطية : _ نظام الاقطاع ، وفكرات الفروسية وادب المجاملة اللمث والمدرسانية وفن العمارة القوطى _ مغروسة غرسا أثبت واقوى منه في ايطاليا في أي يوم من الأيام ، ولم تبرح هذه الأشكال مسيطرة في القرن الخامس عشر ، ولكن، بدلا من الأسلوب الثرى الوافي الممتليء ، والسعادة والانسجام، التي غمرت ايطاليا عصر النهضة ، تواجدت في فرنسا الابهة العجيبة الشاذة ، وأشكال التعبير الثقيلة وخيال منهك عفي عليه الزمن ، وجو عام من الحزن والجدية ، فالذي قد يمكن نسيانه بسهولة ليس العصور الوسطى وانما هو الثقافة الجديدة المقبلة .

وربما أمكن ، في مجال الأدب ، ظهور الأشكال الكلاسيكية بغير المام أي تغيير بالروح • فكان مجرد ظهور اهتمام بتهذيب الأسلوب اللاتيني ، كافيا فيما يبدو لظهور المذهب الانساني • وحسبنا برهانا على ذلك ، طائفة من العلماء الفرنسيين الذين ازدهروا حوالي عام ١٤٠٠ • وكانت مكونة من رجال الدين والحكام ، وفيهم جان ده مونتروى ، كاهن ليل وأمين سر الملك ، وفيهم نيقولاس ده كليماني ، المشهر ذائع الصيت بمفاسد الكنيسة ، وبيير وجونتييه كول ، وأمبروز ده مليايس من ميلانو ، وكذلك أيضا بعض أمناء سر الملوك . ولم تكن الرسائل الرشيقة والجادة التي يتبادلون بأدنى قدرا في أية ناحبة من اللواحي ـ لا من حيث غموض الفكر ، ولا من حيث جو ادعاء الأهمية ، ولا الجمل المعذبة الملتوية ، ولا حتى في اظهار التعالم بالتوافه ، من «الضرب الأدبي» للرسائل عند من جاء بعد ذلك من « الانسانيين ، • وان جان ده مونتروى ليغزل خبوطا طويلة من الأبحاث حول موضوع هجاء الكلمات اللاتينية ٠ وهو يدافع عن شيشرون وفرجيل مؤيدا لهما على انتقادات صديقه أمبروز ده مليايس ، الذي اتهم الأول منهما بالتناقض في مواطن كثيرة وفضل أوفيد على الثاني ٠ وهو يكتب الى كليماني في مناسبة اخرى قائلا: « اذا لم تهب لساعدتي ، يا أستاذي وأخى العزيز فسأفقد سمعتى وأصبح مثل من حكم عليه بالاعدام ٠ فقد لاحظت من توى أنني في رسالتي الأخيرة الي مولاي وأبي ، أسقف كمبراي، كتبت كلمة « Proximior » بدلا من صيغة افعل التفضيل فما أشد الدفاع القلم واهماله ! فتكرم بتصحيح ذلك ، والا كتب فيه منتقصونا ما لا تحمد مغبته من مثالب ، •

على أن فى هذه المراسلة فقرات أمتع من هذه: وذلك مثل ، وصفه لدير شارتييه بالقرب من سنلى ، وفيها يتحدث عن العصافير التى تجىء لتشارك الرهبان وجبتهم ، وطائر « النمنمة » الذى يتصرف كأنما هو رئيس الدير ، وأخيرا برذون البستانى ، الذى يرجو المؤلف ألا ينسى أن يذكره فى رسالته،

. وربما وقفنا قليلا مترددين ، انسمي هذا سذاجة وسيطية أم رشاقة انسانية · وبحسبنا تذكير القارىء أننا التقينا بجانده منتروى والأخوين كول فيمن : التقينا بهم من المتحمسين «لقصة الوردة» ومن أعضاء «محكمة الحب» في ١٤٠١، لكى نقتنع بأن هذه و الانسانية ، البدائية الفرنسية ، لم تكن سوى عنصر ثانوى في ثقافتهم ، فهي ثمرة سعة اطلاع علماء متبحرين ، تماثل ما يسمى بنهضات استخدام اللسان اللاتيني الكلاسيكية في عصور أبكر ، وبخاصة نهضات القرن التاسع والثاني عشر • ولم يكن لدائرة جان ده مونتروي خلفاء مباشرون ، ولذا يبدو أن هذه « الانسانية ، الفرنسية المبكرة قد اختفت باختفاء الرجال الذين ازدرعوها ، ومع ذلك فهي «انساسة، ترتبط الى حد ما من حيث أصولها بحركة « التجديد الأدبي » الدولية الكبرى · وكان بترارك ، في نظر جان ده مونتروی وأصدقائه ، هو « المبادر » الرفيع الشأن ، كما أن كولاتشيو الرسمى ، لم يكن مجهولا لديهم هو الآخر • وواضح أن حماستهم للتهذيب الكلاسيكي قد استثارها الى حد غير قليل ، تعيير بترارك للدنيا كلها بأنه لا خطباء ولا شعراء خارج ايطاليا • وكان كتاب بترارك يلقى القبول في فرنسا، ان جاز قول كهذا ، بروح وسيطية ، كما أنه كان يضم إلى الفكر الوسيط ٠ وقد عرف هو ذاته الشخصيات الرائدة في النصف الثاني من القرن الرابع عشى : _ مثل الشاعر فيليب ده فترى ، ونيقولاس أوريزم ، الفيلســـوف والسياسي ، وكان رائدا ومؤدبا لولى العهد (الدوفان) ، ولعله تعسرف أيضا الى فيليب ده ميزيير • على أن هؤلاء الرجال ، على الرغم من الآراء التي تجعل من وريزم أحد طلائع العلم الحديث ، لم يكونوا من « الانسانيين » فأما قيما يتعلق ببترارك نفسه ، فاننا نبدى على الدوام ميلا الى المبسالغة في العنصر الحديث الغالب على عقله وعمله ، لأننا اعتدنا أن نراه بصفة قاطعة خالصة في صورة أول المجددين • ومن أيسر الأمور تصوره متحررا من أفكار عصره • ونيس ثمة شيء أبعد من ذلك من الصدق • فانه بكل تأكيد رجل ينتسب تماما الى زمنه . والفكرات التي عالجها هي بذاتها فكرات العصور الوسطي، وذلك مثل : « عن احتقار العالم » ، و « عن التراخي الديني » و « عن حياة العزلة »، فبترارك لآ يختلف عمن عاصروه الا في شكل العمل ونغمته اللذين أضفي عليهما صقال أروع • ويتقابل تمجيده لفضيلة العصور القديمة في : , عن De Viris illustribus مشاهد الرجال ، و ﴿ الأعسال المجيسدة ، Rerum memorandarum libri » الى حد ما ، مع نحلة الفروسية الخاصة « « بالفضلاء التسعة ، ليس ثمة ما يدهشه عني نجده على اتصال بمؤسس « اخوان الحياة المستركة » أو حين يذكر اسمه كمرجع ثقة في نقطة اعتقاديــة على لسان المتعصب الديني جان ده فارين ٠٠ واقتبس عنه دنيس الكرثوسي

بعض التفجعات على ضياع القبر المقدس ، وهو موضوع وسسيطي طرازي

حقا • ولم يكن المعاصرون المقيمون خارج ايطاليا يرون في پترارك انه شساعر « السونيتات » Sonnets والما هم يرونه فيلسوفا اخلاقيا ، وشيشرونا مسيحيا .

ومارس بوكاتشيو ، وان كان في نطاق أضيق ، نفوذا يماثل سلطان بترارك ، وكانت شهرته هو أيضا هي بأنه فيلسوف أخلاقي ، ولا تقوم على كتاب : « الديكاميرون ، بأية حال ، فكان يكرم بوصفه « العلامة داعية الصبر على الملمات » ، أى بوصفه مؤلف كتابي « مصرع مشاهير الرجال » الصبر على الملمات » ، أى بوصفه مؤلف كتابي « مصرع مشاهير الرجال » ودعة المنات العجيبة التي تعالج موضوع عدم ثبات حظ الانسان ، فبسبب هذه الكتابات العجيبة التي تعالج موضوع عدم ثبات حظ الانسان ، ربة الحظ » وهو يبدو على هذه الصورة لعين شاستللان ، الذي أطلق اسم معبد بوكاس على الرسالة العجيبة التي حاول بها تقديم العزاء للملكة مرجريت ، بوكاس على الرسالة العجيبة التي حاول بها تقديم العزاء للملكة مرجريت ، بعد فوارها من انجلترة ، بأن يقص عليها مجموعة من المصائر الفاجعة التي بعد فوارها من انجلترة ، بأن يقص عليها مجموعة من المصائر الفاجعة التي طهروا بعد ذلك بقرن ، لم يخطئوا المرمي باية حال ، عندما تبينوا في بوكاتشيو الروح الوسيطية القوية التي تغمرهم لججها ،

وعندى أن ما يميز « الانسانية ، الوليدة بفرنسا عن مثيلتها بايطاليا انما هو فارق في سعة الاطلاع والمهارة والذوق لا في النغمة أو التطلعات • واضطر الفرنسيون لكي يزيحوا الشكل والعاطفة العتيقين ويحلوا محلهما ادبا قوميا ، أن يتغلبوا على مصاعب وعوائق أكثر كثيرا مما تجشمه من يعيشنون تحت سماء توسكانيا أو من يتفياون طلال الكوليزيوم • وظهر بفرنسا كذلك كتبه الدواوين المتعلمون ، الذين يكتبون باللاتينية ، وأصبحوا منذ وقت مبكر على كفاية مكنتهم من أن يرقوا الى مستوى أسلوب الرسائل الرفيع • غير أنه مضت مدة طويلة ظل فيها من المحال بفرنسا اجراء مزج بين الكلاسيكية والوسيطية باللفة الوطنية ، كالذى أنجزه بوكاتشيو . ذلك أن الأشكال القديمة كانت عظيمة القوة هناك ، كما أن الثقافة العامة كانت لا تزال فقيرة ابعد ما تكون عن التمكن الدارج في ايطاليا في الميثولوجيا والتاريخ القديم . ومع أن ماشوه كان كاتبا في الحكومة ، فانه يشوه على نحو محزن اسماء « الحكماء السبعة ، • ويخلط شاستللان بين بليوس وبلياس ، كما يخلط لامارش بين بروتيوس Proten · ويتحدث مؤلف « الرعوية « Pirithos وبيريثوس Pastoralet عن « الملك الصالح اسكيبيو الأفريقي ، • ولكن موضوعه يلهمه في نفس الحين بوصف الاله « سلفانوس » وبصلاة للاله « بان » ، يبدو فيها الخيال الشعرى لعصر النهضة كانما هو على وشك الانبجاس · وكان مؤرخو الأخبار Chroniclers يحاولون تجربة قدراتهم على كتابة الحطب المسكرية على منوال ليڤي ، وتحلية

[🚓] الامبريزاريو : مصطلح مسرحي شائع معناه مدير الفرقة أو منتج الأوبرا ... (المترجم)

سردهم للاحداث الهامة بذكر البوادر المنذرة بالأحداث ، في محاكاة وثيقة بليفي . غير أن محاولاتهم في محاكاة الكلاسيكية لم تكلل بالنجاح دائما ، فما وصف جان جرمان لمؤتمر آراس المنعقد في ١٤٣٥ الا صورة كاريكاتورية حقة للنشر العتيق ، فكانت رؤية القوم للعصر القديم لا تزال بالغة الغرابة ، اذ حدث أثناء صلام جنازة شارل الجسور بعدينة نانسي أن قاهره دوق لورين الشاب جاء لتكريم جثمان عدوه ، وقد ارتدىزى « العصر القديم » ، أى أنه التحى بلحية طويلة مذهبة امتدت حتى حزامه ، ولما أن توصل بذلك الى تمثيل احد الفضلاء التسم ، استرسل في الصلاة لمدة ربع ساعة ،

وكانت لفظة « العتيق » (Antique) كمسا يتصسورونها بفرنسسا حوال ١٤٠٠ تنتمى الى نفس المجموعة من الفكرات التى تنتمى اليها الفاظ « علم البيان » « والخطيب والشعر » • وما كان أحد ليفكر فى اطلاق كلمة « الشعر » على قصيدة بالاد أو على أغنية من أغانى الشكل الفرنسى القديم • فان هذه الكلمة الكلاسيكية ، التى كانت تستثير فكرة كمال القدماء المداعى للاعجاب ، كان معناها فوق كل شىء شكلا مصطنعا • وشعراء ذلك الزمان قادرون كل الاقتدار على التعبير عن الانفعالات التى يحسها القلب تعبيرا بسيط الشكل • على أنهم متى أرادوا بلوغ مرتبة الجمال الفائق ، تصيدوا الميثولوجيا واستخدموا مصطلحات متحذلقة مصطبغة باللاتينية ، ثم اعتبروا أنفسهم بعد ذلك من « علماء البيان » • وتعمد كرستين ده بيزان قصدا الى أفراد قطعة ميثولوجية على جنب من عملها العادى تسميها « بالبالاد الشعرى » • وهسذا يوستاش ديشان وقد شاء أن يعرض على الملا موهبته ، أثناء ارساله أعماله يوستاش ديشان وقد شاء أن يعرض على الملا موهبته ، أثناء ارساله أعماله الشعرية لزميله والمعجب به الشاعر الانجليزى تشوسر ، يضيف الأبيات التالية :

ايا سقراط المترع بالفلسفة ا ويا سنيكا في الأخلاق والانجليزى في التصرف، ويا أوفيد العظيم في شعرك، الموجز في قوله، الضليع في علم البيان، ويا أيها النسر الرفيع، يا من تمكنت بلوذعيتك من اضاءة عهد اينياس، وجزيرة العمالقة وأختها جزيرة بروت * ، ويا من غرست الزهور وزرعت النسرين، ولمن جهل اللغة ستصب وعاءك!

شير الى قصة شعرية قديمة في الأدب الفرنس ترجع الى القرن السابع (المترجم) ...

یا آیها المترجم العظیم ، یا جیوفروی تشوسر النبیل ا فمنك اذن من خارج نبع هیلی ، أسال أن أعطی جرعة من صادق القول توصلها الی فی مكنتك تماما ،

حتى أبل بها أوام عطشى ، أنا الذى سأصاب بالشلل في بلاد الغال ،

حتى تمنحنى الشراب المأمول •

وهذه هي البداية ، المتواضعة حتى آنداك ، للتحدلق المضحك باللاتينية الذي وجه اليه فيون ورابيليه سهام الهجاء · وتعاود هذه الطريقة السحجة التي لا تطاق الظهور كلما أجهد المؤلفون أنفسهم في أن يبدوا في صورة الذكاء الاستثنائي في اهدائهم للكتب أو محاضراتهم أو مراسلاتهم الأدبية · وبهذه النغمة ترى شاستللان يكتب : « عبدتك وخادمك المتواضعة والمطيعة جدا ، النغمة ترى شاستللان يكتب : « عبدتك وخادمك المتواضعة والمطيعة جدا ، مدينة غنت ، « الحزن والبلية الحشويان الدفينان » . ويقول لامارش : « نطقنا الفرنسي المولد ولساننا القومي » · كما يقول مولينيه : « أنا وقيد احتسيت من الشراب العلب المعسول المنساب من ينبوع الافراس » . هدا الدوق الاسكبيوني الطاهر ، المعتصم بالفضيلة » · « شعب ذو شهيباعة نسوية » ·

ويشهد هذا البيان البعيد المطلب بوجود شيئين هما مثل أعلى للأحاديث الأدبية ومثل أعلى للأسلوب وكان علماء البيان وأصحاب المذهب الانساني ، شأن شعراء التروبادور في سالف العصور ، يعالجون الأدب على صورة لعبة متعددة البراعات ، وحاول معجب شديد الاعجاب بجورج شاستللان ، يدعى چان روبرتيه ، وقد تولى منصب أمين السر لدى ثلاثة من أدواق بوربون وثلاثة من ملوك فرنسا ، الدخول في مراسلات مع الشاعر والمؤرخ الرسمي لدى البلاط البرجندي ، بفضل حسن مساعي شخص اسمه مونتفرانت كان يعيش بمدينة بروج ، ولكي يتهيأ للأخير تليين جانب المؤلف العجوز ، الذي أبدى في البداية شيئا من التحفظ ، لجأ الى وسيلة المجازية التي درج النساس على كر الأيام على تكريمها، فانتبش سيدات البيان الاثني عشرة من مراقدهن: على كر الأيام على تكريمها، فانتبش سيدات البيان الاثني عشرة من مراقدهن: منامه وطالبنه بأن يبذل جهده لصالح المراسلة التي يرغب فيها روبرتيه ، وفي أثناء تبادل التحيات » الشعرية منها والبيانية ، الذي جاء بعمد ذلك ، منامه وطالبنه بأن يبذل جهده لصالح المراسلة التي يرغب فيها روبرتيه . وفي أثناء تبادل التحيات » الشعرية منها والبيانية ، الذي جاء بعمد ذلك ،

وقد خطف بصری ومیض رهیب ، ومس أوتار قلبی فصاحة لا تصدق ، عسیر استخراجها من العقل البشری کله ، وغطى عليها تماما نور التأجيج

الذى يخترق كل شيء بما لا يكاد يطاق من اشعة ،
الى جسم معتم لا يمكن أن يلمع ،
مفتون اللب ، ذاهل الحجى ، وجدت نفسى في ابتهاجى ،
وقد انطرح جسمى على الأرض فى نشوة
وروحى الضعيفة محتارة مترددة في أن تمضى بحثا عن طريق
عساها أن تجد مكانا ومخرجا مواثبا
من المعر الضيق الذى وقعت فيه فى الشرك

فبهذه العبارات يصف الأحاسيس التى أثارها في نفسه وصول رسالة من شاستللان • ثم اذ يواصل كتابته نشرا ، يسأل صحيفية (الذي يدعوه يصديق الآلهة الخالدة ، وحبيب الناس ، والصدر البوليسي الرفيع ، المصل بالفصاحة المعسولة) : « آليس هذا فخامة تعادل عربة فويبوس ؟ ألا يتفوق على قيثارة أورفيوس ؟ و « شبابة أمغيون ، تلك السحفارة العطاردية ، التي حملت أرجوس على النوم ؟ • « وأين تكون العين قادرة على رؤية شيء مرئي كهذا ، والأذن على سماع الصوت الفضى العلى والصليل الذهبي الرئان ، •

وأبدى شاستللان شيئا من التشكك ازاء هذه الحاسة الهاذية ولم يلبث حتى شعر بالملل والاكتفاء وأراد أن يغلق رتاج الباب الذي ظل مفتوحا طويلا وعلى مصراعيه أهام « السيدة غرور Dame Vanity » : « لقد أغرقنى روبرتيه تماما بماء مزنته ، التي قطراتها حين ذابت مثل البرد ، تجعل ثيابي متألقة كأنما رصعت باللآليء ، ولكن ما فائدة ذلك للجسم القاتم من تحت ، عندما يخدع ثوبي الناظرين ؟ ، ومن ثم فاجعله يكف عن الكتابة بهذه الطريقة والا فان شاستللان سيلقى برسائله في النار بغير قراءتها ، فان هو كان راغبا أن يتحدث على النحو الذي يليق وينبغى بين الأصدقاء ، أمكنه أن يطمئن الى حسن عواطف جورج ،

ولا شك ان اطنابات مجهدة من هذا النوع ، لا متعطينا بأية حسسال الاحساس بأبعاد عصر النهضة وانسجامه • فان كل شيء يبدو لنا الآن باليا متقادما في العاطفة والأسلوب كليهما ، وليس ثمة شك ، مع ذلك ، أن هؤلاء الأذكياء كانوا يعدون انفسهم عصريين الى حد فائق ، وقد قضى روبرتيه هذا ردحا من الزمن في ايطاليا ، « وهي أقليم متعطش الى التجديد ، تعمل فيه الاحوال النيزكية عملها في تسسهيل الحديث المزخرف ، وتنجذب اليه جميع ما في العناصر من حلاوة ، حيث لا تلبث هناك حتى تنحل انستجاما وتناغما» ،

وواضح أنه كان يعتقد أن سر ذلك الانسجام ، هو الحديث المؤخرف ، وأنه لكى ينافس المرء الايطاليين ، فبحسبه ذخرفة الأسلوب الفرسى بحليات الكلاسيكية ، ومهما يكن من أمر ، فأن الذي حدث بايطاليا ، التي لم يتنافر فيها الفكر واللغة تنافرا تاما عن الأسلوب اللاتيني النقى ، هو أن البيئة الاجتماعية والاتجاه العقلي كأنا أكثر تواؤما بكثير مع الميول الانسانية منهما بفرنسا ، وقد طورت الحضارة الإيطالية ، بصورة طبيعية طراز «الانساني» . ولم تكن اللغة الإيطالية فاسدة كالفرنسية بما أدخل عليها قسرا من عبارات ومصطلحات لاتينية . وأنما هي امتصت اللاتينية بغير صحوبة ، وعلى النقيض من ذلك كانت الأسس الوسيطية للحياة الاجتماعية بفرنسا ، لا تزال قوية ، كما كانت اللهس الوسيطية للحياة الاجتماعية بفرنسا ، أيما أن تنطبع بالطابع اللاتيني ، وائن حدث في الانجليزية أن العبارات والمصطلحات اللاتينية المقترنة بسعة الاطلاع ، قدر لها أن تلقي سبيلا العبارات والمصطلحات اللاتينية المقترنة بسعة الاطلاع ، قدر لها أن تلقي سبيلا ميسرا ومدخلا هينا ، فما ذلك الالسبب قوى هو أن اللغة هنا لم تكن من أصل ميسرا ومدخلا هينا ، فما ذلك الالسبب قوى هو أن اللغة هنا لم تكن من أصل لاتيني على الاطلاق ، وبذا لم يظهر أي تنافر في التعبير ،

ولو راجعنا ما كتبه « الانسانيون » الفرنسيون في اللاتينية في القرن الخامس عشر ، لم نتبين فيه الا أثرا ضئيلا من التربة الباطنية الوسسيطية لثقافتهم ، وكلما زادت محاكاة الأسلوب الكلاسيكي امعانا ، زادت الروح الحقة اختفاء ، فليس في الامكان تعييز رسائل ومحاضرات روبير جاجان من أعمال غيره من « الإنسانيين » ، على ان جاجان هو في الحين ذاته شساعز فرنسي ، مصدر الهامه كله وسيطي ، وأسلوبه كله قومي باطلاق ، وبينما من لم يكتبوا، وربما لم يستطيعوا الكتابة ، باللاتينية أفسدوا فرنسيتهم بما أدخلوه فيها من صيغ ملتنه (مصطبغة باللاتينية) ، فان جاجان ، وهو العالم الضليع باللاتينية ، كان حين يكتب بالفرنسية يزدري المؤثرات البيانية ، ورسالته المعنوية « مناظر بين الفلاح والقسيس والحارس » ، وهي وسيطية في موضوعها ، تعد وسيطية في أسلوبها ، فهي بسيطة وقوية ، مثلها مثل شعر فيون وخير عمل أنتجه ديشان ،

فين هم المحدثون حقا في الأدب الفرنسي في القرن الخامس عشر ؟ لا شك انهم أولنك الذين تقارب أعمالهم ما انتجه القرن التالى عن الجمال ، ومن المحقق أنهم ليسوا — مهما عظمت مزاياهم ب الكتاب البالغي الوقار والفخامة الطنانة الذين يمثلون الأسلوب البرجندي ، ليسوا بشاستللان ولا لامارش ولا مولينيه ، فأن ما تصنعوه من تجديدات في الصيغ كان بالغ السطحية ، وكان أساس فكرهم مفرط الوسيطية جوهرا ، وكانت نزواتهم الكلاسيكية مغرية في سناجتها ، فهل ينبغي للمرء أن يبحث عن العنصر العصري في تهذيب الصيغة ؟ لقد يحدث أحيانا أن هذه الصيغة وأن كانت مصطبغة الى اقصي حد ، تملك من سابغ الرشاقة ما يجعل اللحن العذب ينسينا فراغ المعني الأجوف .

كثير من الرعاة يقعون في الشراك القاتلة .

ويكثر ما ينزل بهم من الضربات والصدمات بحال قلما اتجه الى بهجتهم · كما أن شياههم ، اذ تولد في ساعة نحس ،

تصاد وتنهك وتجز بجلم يهد غير مسحوذ ،

ويسرق قمحهم ، اذ ينقل مستظلا بأمان عديم الجدوى ،.

فالليل يجر الأذى عليهم ، حيث تندفع فى طلماته المنية المدمرة ، وتطير منهم ثمارهم ، عندما يحل عليهم الخراب الصراح ،

ولكن بان به يمسك بنا في قبة حمايته الخيرة ٠

ذلك ما كتبه جان لوميرده بلج (عمدة البلجيكيين) ، وربما جاز اضافة الشيء الكثير من القول في هذا الاحكام التفصيلي لجمال شكلي بعت في الشعر ولكن لو اخذنا الأمر بجموعه ، لعلمنا ان مستقبل الأدب لا يكمن هنا . فان نحن فهمنا في لفظة « المحدثين » معنى من لهم أشد ارتباط بما تلي ذلك من تطور في الأدب الفرنسي ، فان المحدثين يكونون فيون وشسارل من أورليان وشاعر « المحب الذي أصبح (راهبا) فرنسسكانيا » ، أي مجرد أولئك الذين ظلوا متباعدين عن الكلاسيكية والذين لم يكدوا عقولهم التماسا لصيغ مسرفة في ظرفها ، ولا شك أن الطابع الوسيطي لموضوعاتهم لا يسلبهم بأية حال سيماء شبابهم وما نيط بهم من رجسا واعد ، فتلقائية تعبيرهم هي التي تجعلهم محدثين ،

واذن فلم تكن الكلاسيكية هي العامل المتحكم في دخول الروح الجديدة في الأدب و لا كانت الوثنية أيضا و وكثيرا ما اعتبرت كثرة استخدام التعابير أو الاستعارات الوثنية > الطابع الرئيسي لعصر النهضة . ومع ذلك فان هذه العادة أقدم كثيرا من ذلك العصر . فمنلد القرن الثاني عشر نفسه > كانت المصطلحات الميثولوجية تستخدم للتعبير عن مفاهيم العقيدة المسميحية . ولم يكن ذلك يعد بحال دلالة على عدم التوقير أو عدم التقوى و ومن المحقق أن ديشان حين يتحدث عن « مجيء (الاله) جوبيتر من الفردوس » ، وفيون حين يدعو « العدراء المقدسة » باسم « الربة العالية » ، والانسانيين اذ يشيرون الى يدعو « العدراء المقدسة » باسم « الربة العالية » ، والانسانيين اذ يشيرون الى « مريم » بانها « أم باعث الرعد ، يسارات مثل : « الأمير الأعلى » ، والى « مريم » بانها « أم باعث الرعد ، « الرعويات » كانت بحاجة أن يضاف اليها شيء من الوثنية البريئة ، ما كانت لتخدع اى قارىء عن رأيه ، ويصرح مؤلف « الباسستورله Pastoralet »

^{*} الجلم : ما يجزبه ويقول المتنبى : أين المحاجم ياكافور والجلم ٠٠ (المترجم) ٠

^{*} بان Pan اله الغابات والمراعى والرعاة عند الاغريق (المترجم) •

الذي يسمى كنيسة السلستان بباريس باسم « المعبد القائم في الفابات العليا، رغبة اضفاء شيء من الغرابة على « تاسوعتى Muse » الى الحسديث عن الآلهة حيث يصلى الناس للآلهة » ، رغبة منه في ازاحة كل غموض ، لئن عمدت ، الوثنية ، فإن الرعاة واياى مسيحيون ما في ذلك ريب » • وبنفس الطريقة يعتذر مولينيه عن ادخاله « مارس » و « منيرفا » باقتباس أقوال « العقل » سو « الفهم » ، اللذين قالا له : « ينبغي أن تفعل ذلك ، لا لكي تبث الايمان في الأرباب والربات ، ولكن لأن « ربنا » وحده هو الذي يلهم الناس على الوجه الذي يرضيه (تعالى) ، وكنيرا ما يبلغ ذلك بالهامات متنوعة » •

ويتجلى خطر أشد خطورة على نقاء « العقيدة » ، عندما أظهر بعضهم شيئا من الاحترام للنحل الوثنية وبخاصة للأضاحي والذبائح ، كما هو واضح في الأبيات التالية :

فى سالف الزمان كانت الأمم غير اليهوذية التابعة للآلهة تنشد الحب بواسطة الأضاحى المتواضعة ، وهى أشياء وان كان مسلما أنها عديمة الجدوى ، الا أنها كانت مع ذلك نافعة ومخصوصة ، بكثير من الثمار الهامة وذات مزايا كبيرة ، تظهر بالحقائق أن خدمات الحب والاحترام المتواضع ، التى تؤدى أينما كان مستقرها كانت كافية لاختراق الجنة والجحيم .

وتلك مقطوعة من قصيدة « قول الحق » ، أحسن قصائد شاستللان ، التي أوحى بها اليه وفاؤه لدوى برجديا ، والتي نسى فيها تفاصحه فأطلق العنان لغضبه السياسي ٠

ولكى تنتصر روح العصور الوسطى المضمحلة على الوثنية ، لم تكن بها حاجة تدعو الى الارتداد الى الأدب الكلاسيكى • فقد أظهرت الروح الوثنية نفسها ، بأوفى قدر ممكن فى «قصة الوردة » ، لا متنكرة فى ثوب بعض العبارات الأسطورية (الميثولوجية) ، فليس هنا مكمن الخطر ، وانما مكمنه هو المفهوم والالهام الغزل بأكمله لهذا العمل ، أشد الأعمال كلها ذيوعا بين طبقات الشعب • فمنذ بواكير العصور الوسطى الأولى فصاعدا ، وجسدت طبقات الشعب • و «كيوبيد ، ملاذا فى هذا المجال • بيد أن الوثنى الكبير الذى دعاهما الى الظهور بقوة على مسرح الحياة واجلسا على العرش أنما هو جان

^{*} التاسوعة أو الموزياء احدى الربات التسعة الشقيقات اللوائي يحمين الغناء والشعر والفنون والعلوم (في الميثولوجيا الاغريقية) • (المترجم) •

ده مين ، فانه حين مزج بالتصورات المسيحية للسعادة الأبدية ، أشد أبواع مديح الشبق والاغتلام جرأة ، علم أجيالا عديدة أن يقفوا موقفا بالغ الغموض ازاء العقيدة ، لقد تجرأ على تشهويه سفر « التكوين » من أجل أغراضه الفاجرة بجعله « الطبيعة ، تشكوا من الناس لأنهم يهملون وصيتها بالتناسل ، بهذم الكلمات :

واذن فأعنى يا الهي الذي لقى الصلب ، فأنى أندم كثيرا لأنى صنعت الانسان ·

ومن المدهش أن الكنيسة ، التي كانت تقضى ببالغ الشدة على أتفه ريع عن العقيدة Dogma يتصف بالطابع التأملى ، قد عانت من زيغ السماح لتعليم هذه القصمة التي أوشكت إن تكون كتاب صلوات الارستقراطية ، بأن ينتشر مع الافلات من كل قصاص (وذلك لأو « قصة الودرة ، لم تكن تقل بحال عن الوصف المذكور) •

ولكن جوهر التجديد العظيم يكمن في الوثنية بدرجة أقل منه في استخدام اللسان اللاتيني الفصيح و وربما أمكن أن يكون صوغ التعبير وابتداع الصور الكلاسيكيان ، بل حتى العواطف المستعارة من العصور الوثنية القديمة ، منبها قويا أو سندا لا غنى عنه في عملية التجديد الثقافي ولكنها أشياء لم تكن في يوم من الأيام مصدر القوة المحركة له و لقد كانت روح عالم النصرانية الغريبة قد أخذت تتجاوز في نموها كل أشكال وطرائق الفكر الوسيط التي أصبحت قيودا معوقة و غنى عن البيان أن العصور الوسطى عاشت على الدوام في ظلال العصر القديم ، وأنها كانت على الدوام تسلم الى الخلف كنوزه ، أو ما كانت تمتلكه منها حيث كانت تفسره وفق المبادئ الوسيطية حقا : اللاهوت المدرساني والفروسية ، والزهد وأدب الكياسة والمجاملة والآن ، فلقد شرع الفكر بدافع نضيج باطني ناله ، بعد أن ألم زمنا طويلا بأشكال العصر القديم ، روحه و عذا وأن بساطة الثقافة القديمة ونقاءها اللذين لا يشق لهما غبسار ، وكذا دقة تصورها وتعبيرها ، وفكرها السهل الطبيعي واهتمامها القوى بالناس والمياة ، كل ذلك بدأ ينبثق في عقول الناس ولذا فان أوربا ، بعد أن عاشت في ظل كل ذلك بدأ ينبثق في عقول الناس ولذا فان أوربا ، بعد أن عاشت في ظل الثقافة القديمة ، عادت فعاشت في ضوء شمسها مرة تانية .

على أن هذه عملية تمثل وامتصاص الروح الكلاسيكية ، كانت معقدة ومملوءة بالتناقضات • ذلك أن الشكل الجديد والروح الجديدة لا يتلاقيان حتى ساعتئذ • فربما أمكن الشكل الكلاسيكى خدمة التصورات القديمة : فقد يقدم أكثر من انسانى واحد على اختيار « الاستروفية الصافوية يجد ، في كتابته لقصيدة دينية مصدر الهامها وسيطى بحت • وذلك بينما الاشكال التقليدية

^{*} الاستروفية الصافوية : Sapphic Strophe نوع من المقطعات الرباعية التي تقلد شعى صافو اليونائية • (المترجم) •

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ربما احتوت على روح العصر القادم · وليس شيء أكثر خطأ من المطابقة بين الكلاسبكية والثقافة العصرية ·

لا يزال القرن الخامس عشر بفرنسا والأراضي المنخفضة كليهما وسيطيا في صيممه وفان معيار نغم الحياة لم يكن تغير بعد والفكر المدرساني ، بما ركب عليه من رمزية وشكلية قوية ، والتصور الثنائي المطلق للحياة والعالم ، كانا لا يبرحان مسيطرين ولم يزال قطبا الفكر هما الفروسية والطبقية وأسدلت التشاؤمية العميقة ظلا قاتما عاما على الحياة وران المبدأ القوطي على الغنون وبيد أن كل هذه الأشكال والطرائق كانت في طريقها الى الزوال ولك أن ثقافة عالية وقوية تضمحل وتذوى ، ولكن أشياء جديدة تولد في الحين ذاته وفي المجال ذاته ولقد أخذ المد يدور دورته ، وأوشكت نغمة الحياة أن تتغير و

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قاموس الأعلام والمصطلحات

العصور الوسطي -



حرف (أ)

Passion, order of the	آلام المسيح (هيئة قرسان)
L'escu vert	الأكليل الأخضر (هيئة)
Upton, Nicolas	أبتن (نيقولاس)
Abbeville	آبفیل آبفیل
Innocents, church and churchyard	الأبرياء ، (كســـية ومقبـرة
of the, in Paris,	(بباریس)
Epigram	ابيجرام
Worthies, the nine	الأجدرون أو الفضلاء التسع
Agricola, Rodolph,	أجريكولا (رودرلف)
Agincourt, Battle of	أجنكور (معركة)
Courtesy	اجتمور (مسوف) أدب المجاملة الكيسة أو الدمثة
-	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·
Adrianople,	أدرنة
Adrian, St.	أدريان (القديس)
Adam and Eve, by Van Eyk	أدم وحواء تصوير يان فان آيك
Armenia, Léon de Lusignan, King	أرمينية : ليون ده لوزينيان (ملك)
of	الرسيس ، سيري ده دوريسي ، سيسي،
Edward III, King of England,	ادوارد الثالث (ملك الجلترة)
	the state of the s
Edward, Prince of Walse, the Black Frince,	ادوارد (أميرة ويلز ، الأمير الأسود)
Edward IV, King of England	ادوارد الرابع ، (ملك انجلترة)
Adolphus, St.	leelisen (listern)
Aubriot, Hugues	أوبريو (هوچ)
Arras,	آراس

Arras, Peace Congress of	آراس (مؤتمر صلح)
Arras, Treaty of,	اراس (معاهدة) آراس (معاهدة)
Arras, Vauderied'	,راس ، (فتنة) آراس ، (فتنة)
Urbanists,	اراس ، ر فتیه) الأدبانیون
Artevelde Philip Van,	۱۰ ربانیون ارتفلد (فیلیب فان)
Arlois, Robert of	ارتفاد (دینیب کان) ارتواه (روبیر ده)
Arthur, King,	ارتواه (روپیو که) آرثر (الملك)
Ardres, Meeting of	ارش ر المنت آردر (اجتماع)
Armagnacs, Party of the	الأرمانياك (حفلة) (حزب)
Armentiéres, Petronelle, d'	ارمنتيير (بتروتل ده)
Arnolfini, Giovanni, 260,	ارنولفین (جیوفانی)
Areopagite, Pseudo-Dionysius the	الأريو بأجت (ديونسيوس المنتحل)
Ariosto, Ludovico	اربوستو (لودوفيكو)
Estavayer, Gerard d'	استافاییه (جیرار ده)
Mortyrdom of St Erasmus	استشبهاد القديس ارازموس
-	استشهاد القديسة هيبوليتوس
Martyrdom of St Hippolytus	تصوير ديرك بوتس
Estienne, Henri	استین (هنری)
Seven Sacraments The by Rogier	الأسرار المقدسة السبعة « تصوير
van der Weyden Escurial,	روجبیر فان دلقایدن »
Escurial	الاسكوريال
Escouchy, Mathieu d'	اسکوشی (ماثیو ده)
Alexander the Great	الاسكندر الأكبر
Escu vert à la dame blanche,	
ordre de l'	الأكليل الأخضر للسيدة البيضاء
Achatius, St	أشايوس (القديس)
Achery, Luc d'	اشیری (لو ك ده)
Minims	الأصاغر
Dogmatic	اعتقادي جزمي
Ignatius, St, see Loyola	اغناطيوس ليولا (القديس)
Platonism	الأفلاطونية (مذهب)
Casuistry	الافتاء (في قضاياً الضمير)
Plato	افلاطون العدد في التراثية المراث التراث ال
Neo-Platonism	الأفلاطونية الحديثة الفندين
Avignon,	أفنيون ** د د د ا
Avis, order of	آثی (هیئة رهبان)
Imitation of Christ	الاقتداء بالمسيح
Pays de Vaud	قلیم القود یك (یوهان)
Eck, Johannes,	يك (يوهان)
Eckhart, Master	کهارت (الميتر)

Alain, see Laroche	آلان (أنطر لاروش)
Ethnographic	الاشرويولوجيا الوصميفية (علم
	السلالات الوصفى)
Alost,	آلوست
Elizabeth of Hungary, St	اليزابيث الهنغارية (القديسة)
Amadis of Gaul	آماديس من چول '
Amboise, Cardinals of	أمبواز (كرادله)
Emerson, R.W.	امرسّبون (رُ ٠ و ٠)
Ahansons, de Geste,	اناشيد البطولة
Antwerp	أنتورب (أنقُرس)
Anjou, Louis of	انجو (لويس ده)
Angers,	أنجرس
Andrew, St, brotherhood of, cross	أندرو (القديس ؛ جمعية رهبسان
of	صليب)
Anthony, St	انطوان (القديس)
Innocent VIII, pope,	انوسنت الثامن (البابا)
Autun, Altar of	اوتان (هيكل)
Utrecht, Tower of, Bishopric of	اوترخت (برج ، أسقفية)
Auxerre,	
Ugolino della Gherardesca	اوجزیر اوجولینو دللاجیراردسکا
Oudenarde	أود يتارد "
Or, Madame d'	أور (مدام ده)
Orange, William of	أورانج (وليم من)
Aurai, Battle, of	أوراي ، (موقّعه)
Orgemont, Pierre d'	آورجمون (بيير ده)
Jerusalem, Kingdom of	أورشليم (مملّكة)
Orleans House of	اورلیان (بیت)
Orleans, Louis, duke of	اورلیان ، (لویس ، العوق)
Orleans,	اورليان
Orleans, Charles	آوریان (شارل ده)
Oresme, Nicholas,	أوريزم ، (تيقولاس)
Occamites,	أ وكاميت
Okeghem, John of	أوكيجم ، (جان ده)
Ovid,	أوقيد
Brasmus, St,	ایرازموس ، (القدیس)
Erasmus, Desiderius	ابرازموس ، (دزیدریوس)
Isabella of Portugal, Duchess of	
Burgundy,	ايزابيلا البرتغالية (دوقة برجنديا)
Isabella of France, Queen of	
England	ايزابلا الفرنسية (ملكة انجلترة)

Isabella of Castile, Queen of Spain Isabella of Bourbon, Countess of Charolais, Consort of charles the Bold, Isabella of Bavaria Oueen of France, Este, Ippoliot d', Cardinal Yves, St Eyck, Jan Van Eyck, Hubert Van Eyck, Brothers Van Aeneas Sylvius Picco Lomini, Pope Pius II Ailly, Pierred, Ypres,

Le Pope de la Lune

ایزابلا القستالیة ، (ملکة أسبانیا)
ابزابیلا البوربونیـــة ، (کونتیس
شارولیه زوجة شار الجسور)
ایزابیلا (الباقاریة) ملکة فرنسا
ایست ، (ایولیوه ده) الکردینال
ایف (حواء) ، القدیسة
آیك (حیوبرت فان)
آیك (حیوبرت فان)
آیك ، (الشقیقان فان)
آیك ، (الشقیقان فان)
انیاس سلفیو بیکو مینی
الیابا بیوس الفانی
دایی (بیر)

حرف (ب)

Barante, Prosper de, Paris. Paris University of Paris Geffroi de Parlement de Paris Paris, Burgher de Basele, Monne de, Basin, Thomas, bishop of Disieux Bavaria, Isabella of, see Isabella. Bavaria, Margaret of, Duchess of Burgundy, Bavaria, John of, eléct of Liege. Palamedes, Pulci, Luigi Balue, Jean, Bishop of Evreux, Palaeologus, John, Emperor of Constatinople,, Bamborough, Robert, Pantaleon, St, Baudricourt, Robert de

(البابا المجنون) بابا القمر یارانت ، (بروسیر ده) باريس باريس جامعة باریس جفروا ده بارسس المملكة العليا باریس مواطن من بازل (مون ، ده) باسان (توماس ، اسقف ليزيوه) بافاریا (ازابیلا من) انظر ایزابیلا بافاریا (مرجــریت من) دوقــة بافاریا ، (جون یوهان من) منتخب بالكي (لويجي) بالو (جان _ اسقف افروه) باليولوجوس حنا ، اميراطــور القسطنطينية بامبور (روبس) نتاليون (القديس) باودریکور (روبس ، ده)

ايبر

Bayard, Pierre de Terrail, (Seig-	بایار (بییر ، ده تبرای) سنیور ده
Baerze, Jacques de,	بائرز (جاك ، دم)
Byron	بايرون
	بایل (جورج فان ده)
Paele, George van de, Petrarch	_ ·
	بترارك .
Petrograd	بتروجراد
Petrus Cristus,	بتروس كريستوس
Virginity	البتولية
Bedford, John of Lancaster duke	بدفورد ، (جون من لانكاســـــــــــــــــــــــــــــــــــ
of,	بادوق)
Praguerie,	البراجية (الفتنة)
Pyramus and Thisbe,	براموس وتسبي
Barbara, St.	برباره (القديسة)
Bertulph, St.	برتالف ، (القديس)
Berthelemy, Jean,	برتلمی (جان)
Burgundy, Mary of	برجندیا ، (ماری ، ده)
Burgundy, House of,	برجستيا ، رساري ، دد) برجنديا (أسرة)
Burgundy, Dukes of,	برجندیا (اسره) برجندیا (ادواق)
	انظر فيليب الجرىء ، وجان غير
	الهيساب ، وفيليب الطيب ،
Burgundy, Court of	وشادل الجسور
•	برجندیا (بلاط)
Burgundy, Anno of Duckers of	برجندیا (أنطوان ، ده)
Buryundy, Anne of, Duchess of Bedford	
	برجندیا (أنا ، من) دوقة بدفورد
Burgundians, Party of the,	البرجنديين (حزب)
Burkhardt Jaçob Berlin,	برکهارت (یاکوب)
•	بر لین
Bernard, St.	برنارد (القديس)
Bernardino of Siena,	برنالدینو ر من سیینا)
Brugman, Jan,	بُرُوجِمَانُ (یان)
Bruges,	بروج
Breugel, Peter,	بروجل (بیتر)
Prudentius,	برودنتيوس
Prussia	ېرون سيرس پروسيا
Provind,	بروقانس
Brussels	بروفانس
Broederlam, Melchior,	ُبُرُوَکسلُ برویدر لام (ملکیور)
Berry, John, Duke, of	برویدر دم رستیرس
55 5 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10	بری (جان ، دوق)

Pres, Josquin de	بریه (جوسکان ده)
Bridget of Sweden, St.	بريدچت (من السويد القديس)
	بِشَارَةُ المَلاكُ جبراتيل تصوير يان
«Annunciation», (by Jan Van Eyck)	فان آیك
	البشريات الوصفى (علم السلالات
Ethnography	البشرية الوصفي)
Peter, St. Corporal of	بطرس (القديس) مغرش القربان
Patrician	البطريقي (الوجيه)
Blois, Jehans de,	بلواه (جيهان ، ده)
Plourants,	(بلورانت) « النائحات »
Plouvier, Jacotin,	بلوفييه (جاكوتان)
Ploermel	بلورمل
Pelias	بلياس
Pelias Plessis-Les-Tour	بليس (ليه تور)
Penthesilea,	بنشبيليا
Blaise, St.	بلیز (القدیس) البنادقة
Venetians	
Binchois, Gilles,	بنشواه (جيل)
Penthiévre, Jeanne de	بنتييفر ، (جين ده)
Bungyan, Jhon	بنيان (جون) بيندكت الثالث عشر (البـــابا في
Benedict XIII, Pope at Avignon,	بيندنت الثالث عشر (البساب في
· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	بواه (مانسار دو)
Bois, Mansart du Boiardo, M.M.	بواه ر ما سمار دو)
Bouts, Dirk	بويارده ، م ، م ، م ، م ، م ، م ، م ، م ، م ،
Poitiers, Aliénor de	بولس ، در اليانور ده)
Poitiers, Battle of	بواتييه ، (معركة)
Ponchier, Etienne, bishop of Paris,	بونشييه ، (اتيان ، أسقف باريس)
Beaugrant, Madame de,	بوجران (مدام ، ده)
Bourbon, John of,	بُوريون (جان ده)
Bourbon, House of,	بوربون ، (اسرة)
Bourbon, Jaques de,	بوريون (جاك ده)
Bourbon, Louis of,	بوريون (لويس ده)
Bourg en Bresse,	بورج فی بریس
Bourges	بودج
Borgia, Cesare,	بورجیا (سیزار)
Porcapine, Order of the,	بورگوبین (هیئة رهبان)
Borromeo, St. Charles,	بورومیو ، (سان شارل)
Porete, Marguerite	ﺑﻮﺭﯾﺖ ، (ﻣﺮ ﺟﺮﯾﺖ)
Beauvais, Vincen of,	بونیه (ننسان ده)

Bouvier, Gilles le, dit leheraut Berry,	بوفییه ، (جیل له ، المسمی بری انشاراتی)
Boccaccio, Giovanni,	بوكاتشىيو (جيوفاني)
Boucicaut, Jean le MeingreMaré-	
chal,	بوکیکو (جان لومینجر ، ماریشال)
Paul, St.	يولس (القديس)
Boulogne,	بولونيا
Beaumanoir, Robert de	بومانوار (روبیر ده)
Bonaventura, St.	بونافنتورا (القديس)
Beaune, Alter of,	بون (هیکل کنیسنه)
Beaumont, Jean de,	بومون (جان ده)
Bonet, Honoré	بونيه (أوتوريه)
Beauté Castle of,	بوتيه أو الجمال (قلعة)
Beauneveu, André	بونيفو (أندريه)
Boniface VIII, Pope,	بو نيفاس ألثامن (البايا)
Boniface, Jean de	بونیفاس ، (جان ده)
Pot, Philippe	بوه ، (فیلیب)
Bouillon, Godfrey c	بویون ، (جود فری ده)
Bueil, Jean de,	بوییل ، (جان ده)
Poilu	البيادم القديمة
Rhetoricians	البيانيون
Bethlehem	بيت لحم
Bétisac, Jean	بيتيساك ، (جان)
Petit, Jean	بيتي ، (حان)
Bégards	بيجار (طائفة)
Burne Jones, Edward,	سین جونز ، (ادوارد)
Péronne, Treaty of,	بيرون ، (معاهدة)
Pisan, Christine de,	بیزان (کرستین ده)
Pisa, camposanto at,	بييزا (المعسكر المقدس قرب)
Busnois, Antoine,	بیزنواه (انطون)
Bussy, Oudart de,	بیسی (أودار ده)
Baker, John	سکر (جون)
Belon la Folle,	بيلون الحمقاء
Fraterhouses, see Brethren of the	بيوت الرهبان ، (انظر : الخويسة
Common Life	الحياة المستركة)
Pius, S	بيوس (القديس)
Bievre, Castle of,	بييفر (قلعة)
. Bula .	.

حرف (التاء)

تابع الفارسي

Tacitus,	تاكيت وس
Tartars,	التتار
Pheasant	التدرج
«Leal Souvenir» by Jan "Van	« تذرار ليال » من عمل يان فان
Eyek	ایك
Trastamara, Don Henride,	تراستامارا .، (دون هنری ده)
Trazegnies, Gillon de,	تراز نييس ، (چيون ده)
Grand Turk	السلطان التركي
Turks	الترك
Trent, Council of	ترنت (مجمع دینی)
Religion	ترمبية
Troyes	ترویس
Triolus	ترويلوس
Tréguier	تريجييه
« Aduration of the Shepherds ».	« تسبيح الرعاة صورة »
Chaucer, Geoffery	تشنوسر (جيوفري)
Beau Geste	التصرفات الكريمة
« Purification of the Virgin », by	« تطهر العذراء » تصــوير الأخوة
the Brothers of Limburg	لمبرج
Offrande	لمبرج التقدمة (العطاء)
Pathos	التفجعية (اثارة الشيفقة)
Representation	التمثيل التعبيري والتشكيلي
Representative art	التشكيل التمثيلي (فن)
Personnages	تمثيل الشخصيات
Farce	التمثيلية الهزلية الهازئة
Tours	تور 👚 💮 💮 💮 💮 💮 💮 💮 💮 💮 💮 💮 💮 💮
Turlupins	تورلو بان
Pietism	التقوية
Touraine, Jean de, dauphin of	
Franc	تورنای ، (جان ده ، دوفان فرنسا)
Tourani Jean Chevrot, Bishopof	تُورِنا ، (جَانُ شَفْرُوهُ ، أَسَقَفُ) ۚ
Tomyris	توميريس
Tomas, Pierre,	توماًسُ (بیبر)
Thomas Aquinas, St.	توماس الاكويني (القديسي)
Tuetey, A.	توتی ، (أ *)
Tristram, and Yseult	تريسترام (وايزولت)
S'Avanchier par armes	التقدم في الحياة بحد السلاح
Tirlemont	تبرلمونت
Taine, Hippoloyte	تين ، (هيبوليت)
Teutonic Knights	التيوتونُ ﴿ الفرسانِ)
Tewkesbury, Battle of	ثیوکسبری ، (معرکة)
Townson and the second of the	(· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·
	4 4.
	11.

حرف (الثاء)

Thucydides, ثوسيديدس Theocritus, ثيوقريتوس

حرف (ج)

Gaguin, Robert, جاجان (روبير) Garin le Loherain جاران لولوهيرين جاستون فيبوس (كونت فواه) Gaston Phébus, Court of Folk Gaston phebus son of the Cont جاسىتون فيبوس (ابن كونت ده of Foix فواه) Jason, جاسون جافر (معركة) Gavre, Battle of Galois حالوا Joan, of Arc, جان داراي John the Good, King of France, جان الطيب (ملك فرنسا) Jean Sanspeur duke of Burgundy, جان غير الهيار (دوق برجنديا) Jannequin, جانكان Gideon جدعو ڻ Granda جراتدا Granson, Battle of جرانسس (معركة) جرانسن, (أوت من) Granson, Othe de Guernier, Laurent جرنيه (لوران) Groningen جرو تنجن جريجوري الكبر (البابا) Grekory the Great Pope الجزة الذهبية (هيئة فرسان) Golden Fleec, order of the جسکلان (برتراند دو) Guesclin, Bertrand du الجشيع الأعمى Gieca Ceupidiqia جلازديل ، (وليم) Clasdale, William Guelders, Duke of جلدرز (دوق) الجلوائيين والجلوائيات Galois and Galoises Gloucester, Humphery Duke of جلوستر، (همفري ، دوق) Thomas جلوستر ، (توماس من وود ستوك) Gloucester, of Wood Stook duke of. (دوق) الجمالي (المذهب الجمالي) Aestheticism Gonzaga, Francesco جزاجا (فرانسكو) Genoa جينون Geneva Giotto, جو تو

Goethe,	جو ته
Godefroy, Denis	جود فروی (دنیس)
George, St., Sword of	جورج (القديس سيف)
George I, King of England,	جورج الاول (ملك انجلترة)
Gorcum	جور کم
Joseph of Arimathea	جوزیف من أریمانیا
Joseph, St.,	جوزیف (القدیس)
Josquin des Pres,	<i>جوسکان دیه</i> بریه
Gauvain	جونان
Jouvenel, Jeen	جوفنل ، (جان)
Goes, Hugo van der	جوز (هوجوفان در)
Guyenne Charles of	جوین ، (شارل ده)
Geertgen of Sint Jan	جیرتجن ده سنت یان
Jerome, St.,	جيروم (القديس)
Gerson, Jean	جیرسن ، (جان)
Giles, St.,	جيل (القديس)
Guinevere,	جينفير
Germain, Jean, bishop of Chalons,	جیرمان (جان ، استقف شالون)
James, St.,	جيمس (القديس)
James, William	جمیس (ولیم)
James I, King of England	جيمس الأول (ملك انجلترة)
Genas, François de,	حيناس (فرانسواده)
Momento mori	حتمية الموت (التذكيرپ)
Lamb, Adoration of the	« الحمل » (تمجيد أو عبادة)
By Bnothers Van Eyck.	تصوير الشبقيقين فان آيك
Dolce stil nouvo	« الحلو جديد »
Hundred Years War	حرب المئة عام
Accolade	حفل رسيم الفأرس
Emtermets	حفل ترفیهی
TO 11 PER 1 TO 1 1	الحكاية الشعبية
Folk Tale Emblem,	حلية السارة أو نقسها
Folies moralisees	الحماقات ذات العسرة الأخلاقية
Agnus Dei	حبل الله
Lists.	حومة حلبة
Vita Nova	الحياة الجديدة
Engins	الحيل الآلية
(4) . 3 . ~	

حرف (خ)

خلفية الهيكل (الزخارف المحيطة به) Cavalier (شهم)

حرف (الدال)

David, Gerard	دامید ، جیرار
Damian, St.,	دامیان (القدیس)
Dahte	دا نتی
David, King	داود (الملك)
Dresden	درسىدن
Armour	درع
Coat Armour	الدروع والأسلحة بشياراتها
Denis the Carthusian	دنيس الكرثوسي
Dehis, St.,	دنيس. (القديس)
Denys le Chartreux, (See Denis	دنيس له شارتروه (أنظر دنيس
the Carthusian)	ال كر توس
Vertige	الدوار
Durund, Guilluume	دوراند (جيوم)
Durand Greville,	دوراند ـ جريفيل
Durer, Albrecht	دورر (البرخت)
Dufay, Guillaume	دوقای (جیوم)
Dominicans	الدومينيك
Domremy	دومريمي
Douai	دووا <i>ی</i>
Dijon, Ducal Palace at	ديجون
	(قصر الدوقية في)
Diion, Tabernacle at	ديجون (معبد)
St. Peter's Abbey at Gnent.	دير القديس بطرس بغنت
Deschanps Eustache	دیشان (یوستاش
Deventer	ديفنتر

حرف الا (ر)

Rabelais, Francois,	رابلیه (فرانسواه)
Ravestein, Philippe de,	رانستاین (فیلیب ده)
Rallart, Gaultiet	راللار ، (جوالتيبه)
Rembradt,	رامبرانت
Reims, Notredame of	رائس (ریمز) کنیسهٔ نوتردام
Provost	رئيس بلدية ، عمدة ، حاكم
Maître d'hotel	رئيس السقاة
	رانس (ریمز) جی ده روی ، گبیر
Reims, Guyde Roye, Archbishop of	أساقفة)
Garter order, of the	رباط الساق (هيئة فرسان)
Rebreviettes, Jennet de,	ربرفیت (جینیه ده)

« الرجل وزجاجة الحس ، صورة « Man With The Glass of Wine » The « الرحمة أو المنتحبة ، صورة « Pieta » دعوى ديفي (البوكولي) Bucolic الرعوى الشاعري Idyll **Pastoral** الرعوية الصغيرة (القصيدة) Pastourelle رقصه الموت Danse Macabre دعبان الروح الحرة Free Spirit, Order of رهبة الموت Macabre رندل (قصیدة) من ۱۳ بیت Rondel قافيتين روبرتيه (جان) Robert et Jean زوتردام Rotterdam رورمو ند Ruremonde, روزبيك (واقعة) Rosebeke, Batle of روز ده فيتربو (القديسة) Rose of Viterbo, St, روزميتال (ليون ده) Rozmital, Léon of روش (القديس) Roch, St, لاروش - (ده ريان) Roche-Derrien, la روشنور (شارل ده) Rochefort, Charles de رولان ، نيقولاس Rolin, Nicolas Rome, الرومانس (: الرومونت) ، أشعار Romannt رومالد (القديس) Romuald, St, رمولوس Romulus, رونسار ، بیر Ronsard, Pierre رووان Rouen روی (جان ده) Roye, Jean de رویز برویك ، (یان) Roysbroeck, Jan ريبونت Ribemont ريتشارد ، (الراهب) Richard, Friar ريتشارد الثاني (ملك انجلترة) Richard, II, King of England ریشار ده سان فکتور Richard of Saint Victor ريكل Rickel, رينوه ، (جاستون) Raynaud, Gaston, رينية دانجو، ملك (صقلية الاسمى) Rene of Anjou, titular King of Sicily

حرف (ز)

Xavier see St. Francis
رافييه ، (انثلر فرانسو القديس)
Zeeland,
Zenobio, St.

Zwolle
ال زكانة (: الحدس)
ال زكانة (: الحدس)
« Visitation », by the Brothers of ريارة المدراء ، تصبوير الأخوة المبرج –

حرف (س)

Saturn ساترن (رحل) Hours of Turin ساعات توران ساعات دایی (الجمیلة) Heures d'Ailly, Lesbelles. « ساعات شايتال الغنية جدا تصوير Tres Riches Heures de Chautil-الأخوة لمبورج ly by the Brothers Limburg. Suffolk, Michael de lapole, earl of سافولك ، (ميكائيل ده لابول) سان بول ، (لویس ده لکسمبرج ، کونټ) Saint-Pol, Louis de Luxembourg count of, سان بول ، (لویس ده لکسمبرج کونت) Saint-Pol, Louis de Luxembourg count of, ســـان بــول ، (جان ده ، لورد Saint-Pol, Jean de, Lord of Hautbourdin, هوتبوردن) Saint-Pol. Hôtel de. سان بول (قصر) Serbia. Savoy, House of, سافوی (بیت) Savoy, Amé VII of, سافوى ، (أميه السايم) Savonarola Girolamo, سافونا رولا (جيرولامو) Salmon, Pierre, سالمون (بيير) سائسير ، (لويس ده) Sancerre, Louis de. Sebastian, St, سباستيان ، (القديس) Saxony, Duke of ساسونیا (دوق) Salisbury, William Montague-Eart of, سالسبوري (وليم مونتاجو لورد) Salutati, Coluccio, سیالوتاتی ، (کولاتشیو) Standonck, Jan استاندونك (يان) Stavelot, Jean de ستافلو ، (جان ده) Strasbourg, ستراسبورج

Stephen, St,	سىتيفن (القديس)
Celestines, Monastery of the	
at Avignon	السلستين (دير بافنيون)
Saint-Denis , St John, order of	سان دنیس سان جون ، (هیئة)
Saint-Cosme near Tours	منان جون ، ر هینه) سان کوزم (قرب تور)
	سان لیبه سان لیبه
Saint Lié, Sainte Ampoule,	مان بیبه (سانت امبول) صورة
Saint-Omer,	ر ساف البول) طبورہ میان او مہ
Salazar, Jean de,	میان آومیر سیالازار ، (جان ده)
« Adoration of the Magi » by the	سنجود المجوس (تصسدوين الاخوة
Brothers of Limburg	لمبرج)
Burlesque	لمبرج) السخرية الاستهزائية (ضرب)
Scorel, Jan Van	سکوریل ، (یان فان)
Scipio	سكيبيو
Ave	سلام
Sluter, Claus,	سىلوتى (كلاوز)
Sluys	سلوين
Sempy, see Ctoy, Philippe de Samson	سممبی (أنظر كروى ، فيليب ده)
Semiramis	مىمسبون سىمپراميس
Senlis	سنلي
Mosquetaire	سعتی سواری الملك
Sotomayor,	سو توما يو ر سو توما يو ر
Melancholy	السوداوية
Sorel, Agnes,	سوريل (أجنس)
Suso, Henry,	سوسو ، (هنری)
Saumur, Castle of	سومور (قلعة)
Sword, order of the	السيف (هيئة فرسان)
Selonnet,	سيلونيه
Siena, see Bernardino	سیینا (أنظر برناردنیو)
Seneca,	Kulum
الشين)	حرف (
Châtelier, Jalques du, bishop of Paris	شاتیلیه (جاله دو ، آسقف باریس)
Chatti,	شات
Armourial beerings, Blazon, Coat of Arms	شاتی شارات النبالة
	Anh I

Herald	الشاراتي (السيئول عن شسارات النياله)
Chartier, Alain,	الباله) شارتیه (ألان الشاعر)
Charlemagne,	معارلیان مجمارلمان
Charles V, King of France	چناریان شارل اتخامس (ملك فرنسا)
Charles V, Emperot	شارل الخامس (الامبراطور) شارل الخامس (الامبراطور)
Charles, VIII, King of France,	سبارل الحامس (الامبراطور) شارك الثامن ، (ملك فرنسا)
Charles, VII, King of France	
Charles the Bold duke, of Bur-	شارك السابع (ملك فرنسا)
gundy, earliet, count of charo-	شارل الجسور دوق برجندیا سابقا کونت شارولیه
lais.	ولك شارونيه
Charlieu, Monastery of	(1.1.0
	شارلیوه ، (دیر)
Chastellain, Georges Charles VI, King of France	شاستلان ، (جورج)
Charny, Geoffroi de,	شارل السادس (ملك فرنسا)
•	شارنی ، (جیوفروا ده)
Charalais, Count of see Charles the Bold	شارولیه (کونت ده ، أنظر شاول
Churolais,	الجسود)
•	شارولین
Chumpmol, Carthusian monestery	شامېبول (ديو کرتوس)
Sprenger, Jacob	شبرانجر (یاکوپ)
Caput mortuum	شبه میت
Arbre de Bartailles	شجرة المعارك
Scutcheon	شعار النبالة
Blazonry fourteen	شعار النبالة (رسم)
Formalism	الشكلية
Holy Martyrs, Fourteen	الشبهداء المقدسون (الأربعة عشر)
Chopinel, Jean	شوینیل (جان)
Herald	شعارات النبالة (المسئول عن
Chaise, Dieu, Iz	لاشيز ــ ديو (كنيسة)
Champion, Pierre	شامبیون (بییر)
Motto	الشيعار ٠
Cicero	ستيشرون
Ouxiliary Saints	الشيفعاء الناصرون (القديسيون)
Chevalier, Etlenne	شيفالييه (اتيان)
Chevrot, Jean, see Tournai bishop	شیفروه (جان آنظر آسقف تورنای)
of Chalcons	
Shakespeare	شيكسبير الشيهم (ميئة)
Porcupine	
Adoration of the Magi by the	
Brothers of Limburg.	الاخوين لمبورج) صقلية (تاج)
Sicily, Crown of	صقلیه (تاج)
. العصور الوسطي . ۳۳۷	•

Sicily, Heraid	صقلیة (شاراتی)							
Triptych	صورة ثلاثية الألواح							
Genre	الضرب (١)							
Genre	ضرب تصویر (۲) مناظر الحیاة							
	اليومية							
L'observance	الطقوس							
Tapistry	الطناقس المعلقة							
حر ف (ع)								
«Lamb, Adoration of the » by the	« عبادة الحمل » تصبوير الاخوة							
Brothers Van Bych.	فان آیك							
Madomma of the chancellor Rolin,	« عدراء المستشسار رولان ، تصویر							
by Jan Van Eyek	یان فان آیك							
Saracens Antiquity	العرب العصر القديم (ا لع تيق)							
Alderman	عضو مجلس المدينة							
« Devotto Moderna »	« الْعقيدة الحديثة ع							
Racial	عنصري (عرقي)							
Remission.	عفو							
Innocents Day	عيد الطفولة البريئة							
Corpus Christy	عيد الجسد							
(8)	حرف ا							
Gaulois	غالي							
Ghent	غنت							
، (ف)	حرف							
Eques	قارس روما نی							
Varennes, Jean de,	فارين (جا ن ده)							
Farmata degli Uberti	فاریناتا دجلی او برتی							
Fazio, Bartolom meo,	فازيو (بارتولوميو)							
Fostolfe, Sir John,	فاستولف ، (سیرجون)							
Enter mets	فاصل ترفیهی (ٔ حفل)							
Valois, House of	فالواه (بیت)							
Valenciennes,	فالواه (بیت) فالنسیین فایدن ، روجییر فان در							
Weyden, Rogier Van Der	فایدن ، روجییر فان در							

	•
Jouvencel	الفتى اليافع
Fradin, Antoine	فرادان (انطوان)،
Francis I, King of France	فرانسوا الأول (ملك فرنسا)
Francis Zavier, St,	فرانسوازافييه ، (القديس)
Frankenthal,	فر انكنتال
Frederick III Emporor,	فرّدريك الثالث (الامبراطور)
Knighthood	الفرسان (طبقة)
Teutonic Knights,	الفرسان التيوتون
Knight-errantry	الفرُّسانُ الجوَّابَينُ ﴿ نَظَامٍ ﴾
Knights of the Bath	فرسان الحمام
Templars	فرسان المعبه (أو الهيكل)
Victorines, see Hugh Richaro	فكتورين ، أنظر (هيو ، ريشاره)
France, Court of	فرنسا (بلاط)
France, House of	فرنسا (ألبيت الملكي)
France, Kings and Queens of	فرنسا ، (ملوك وملكات)
Francis of Assisi, St,	فرنسيس الأسيس (القديس)
Francis of Paula, St,	فرنسيس من بأولا (القديس)
·	الفرنسيس كيون (هيئة الرهبان _
Franciscan order — Poetry	
Froissart, Jean	شعر) ـ فرواسار (جا ن
Froment, Jean	فرومان ، (جان)
Fresne de Beaucourt, G. du,	طرولتان ، روح) فریزن ده بوکور (ج ۰ دو)
Ferret, Vincent	فریه (فنسان)
Preux Worthies, the Nine	الفضلاء (التسعة)
Flanders, Louis of Male, Count of	فلاندر (لويس ده مال ، الكونت)_
Valentine, St,	فلنتن ، (القديس)
Velazquez Diego	فلازگويز (دييجو)
Florence,	فلورنسا
Flémalle, Robert Campin, called	فليمال ، (روبيركمبين ، الســــــــــــــــــــــــــــــــــــ
the Master of,	استاذ ﴾ _
Fénelon, Francois Dela Mothe,	فنلون (فرانسواده لامت)
Ars moriendi	فن معاناة الموت
Fusil,	فوزيل
Vaucouleurs	فوگولیر (مدین ة)
Foucquet, Jehan,	فَوْكَيَهُ ، (جَيهانُ)
Foulques de Toulouse	فوَّلْكَ ده تُولُوزُ
Fiacrius, St,	فياكريوس (القديس)
Vitri, Philippe de, bishop of Meaux	فیبتری (فیلیب ده، أسقف میو
Vitus, St,	فيتوس (القديس)
Vvdt, Judocus	فييدت (يودوكوس ،
Vere, Roberte de	قس، (روبیرت ده)
	₩ =

Virgil فيزم (قلعة) Fismes, Castle of فيلاستر (جيوم ، أسقف تورنيه) Fillastre, Guillaume bishop of Tournai فيللا ستر ، (جيوم ، الكرونيال) Fillastre, Guillaume, Cardninal فيليير ، (جورج ، دوق بكنجهام) Villiers, George, Duke of Bucking-فينان (بيبرده) Fenin, Pierre de فيليب الجريء (دوق برجنديا) Philip the Bold, Duke of Burgundy الجميل (ارتشدوق النمسا) Philip the Beau, Archduke of Hos tria الطيب (دوق برجنديا) Philip the Good, Duke of Burgundy فينسن (قلعة) Vincennes, Castle of Venus فينيول ، (فليب ده) Vigneulles, Philipe de Villon, Francois, فيون (فرانسواه) فيبن ، (مجمع ديني) Vienne, Council of

حرف (ق)

قيرص (بيتر ده لوزنيان ، ملك) القسطنطينية Cyprus, peter of Lusignan, King of القرن الخامس عشر (الأربعمنات) Constantinople قصة الوردة ، (دليل وكشاف Quatrocento القصية « Roman de la Rose », Reper toire استخلاص المغزى الأدبي du, Mora lise قصيدة بالاد Ballad قصيدة الروندللو Roundel قواعد الآداب المرعية **Politemess** قياس تمثيلي Analogy قيصر (يوليوس) Caesar, Gulius كاترين من سيينا (القديسة) Catherine of Sienas, St, کازینل ، لا Cassinelle, la كاكستن (وليم) Caxton, William, Calabria, كانتان ، (القديس) Quentin, St, کانتان (جان) Quentin, Jean كبار حملة السارات (كمار Kings at arms الشاراتية)

Copislorno, John	کویسلورنو ، (جون)
Katherine, St,	کترین ، ر الفدیسه)
Cranach, Lucas,	گراه ر نوکاس)
Craon, Pierre de	کراؤن ، (بییر ده)
Carthusians	الكر <i>توسيون</i>
Carmelites, Monster, of the ot	الكرمليت (الكارمليت دير بباريس)
Paris	
Croy, Family, of	کروی (اسره)
Croy Philippe de	کروی ، (فیلیپ ده)
Croy Antoine de,	کروی (أنطوان ده)
Crécy, Battle of	كريسي (واقعة)
Christopher, St,	كريستوفر (القديس)
Quesnoy	کن نوی
Clement VI, Pope	كلمنت السادس (البابا)
Clopinel, see chopine	كلوبينل (أنظر شوبينل)
Clercq, Jacques du	کلیرك (جاك دو)
Cleves, Adolphusor	كليف (أدولفوس ده)
Clemanges. Nicolas, de	کلیمانج (نیقولاس ده)
Campiu, see flémalle	كبان ، (أنظر فليمال)
Cambrai, see Ailly	کمبیرای (آنظر آیی)
Kempis, Thomas à	کمبینی أو آکمبس (توماس آ)
Church Militant	الكنيسة المجاهدة (في الأرض)
Coitier, Jacques,	كواتىيە (جاك)
Colmbre, John, of, Prince of Por-	كوامبر ، (حنا من ، أمير البرتغال)
togal,	كور (جاك)
Coeur, Jacques, Courzenag, Peter	کور نیاربیبر کورنیاربیبر
Courtray	کورتیاربییر کورترای
Coudere	کورلرای کودیرك
,	
Cornelius, St,	كورنيليوس (القديس)
Coucy, Castle of	
Enguerrand de House of	کوسی (قلعة ، انجیران ده بیت)
Coquillart, Guillaume,	کوکیار ، (جیوم)
Colchis,	<u> کولشیس</u> کال
Col, Pierre,	کول ، (یبییر)
Col, Contier	کول ، (جونتیه)
Colombe, Michel	کولومبت (میشیل)
Cologne, Herman of	کولونی ، (هرمان من)
Colette, St,	كوليت (القديسة)
Commines, Philippe de	كومين ، (فيليب ده)
Communal	الكوميوني (التنظيم)

Quiricus, St,	كويريكوس (القديس)
Constance	
	کونستس (مجمع) کرمال د اتار
Cylac, St,	كيرياك (القديس)
Cephalus, and Procris	كيفا للوس وير وكريس
La Bruyére, Jean de	بروییر ، (جان ده)
La Borde, L, de	لابورد، (له ٠ ده)
La Trémoille, Guyde	لاثريموى (جى ده)
La Tour, Landry, Chevalier de	لاتور ، (لاندری ، فارس)
La Roche, Alain de,	لاروش (الآن ده)
Lazarus,	<u>لازاروس · </u>
La Salle, Antoine de,	لاسال ، (أنطوان ده)
Laval, Jeanne de	(لافال ، جین ده)
La Curne de Sainte Balaye	لاكورن ده سان ت باليه)
Lalaing, Jacques de,	لا لانج ، (جاك ده)
La Marche, Olivier de	لامارش ، أوليفييه ده)
Lansquenets	اللانسكينية (مرتزقة الألمان)
Lancelot	لانسيلوت
Lancaster, John of	Cyana .
Gaunt, Duke of	لانكاستر، (جون من جونت ، دوق)
La neaster, House of	لانكاستر (أسرة)
Lannoy, Family of	لانوی ، (آسرة)
-	
Lannoy, Ghillebert de	لاتوی ، (جلبیر ده)
Lannoy, Baudouin	لائوی ، (بودوان ده) لائده (اند)
Lannoy, Jean de	لانوی (جان ده)
La Noue, Francois de	لاتویه ، (فرانسوا ده)
The Hague	لاهای
La Hire, Etienne devignolles dit	لاهیر ، (اتین ده فینیول (المدعو)
Lithuania,	لتوانيا
Legris, Estienne,	ا رین (ایتیین)
Luxemburg, House of	لوكسىمبورج (الأسرة)
Luxemburg, Andre de, Peter of	لوکسمبورج (أندریه ده ، بیش م <i>ن</i>
Lefranc, Martin,	لفرانك ، (مارتان)
Lelinghem,	للنجهم
Limburg, Brothers of,	للنجهم لمبرج ، (الاخوة)
Lemaire de Belges, Jean	لميرده ببلج ، جان
London	لمیرده ببلج ، جان لندن
Oriflamme	اللواء الحريرى الاحمر
Luther, Martin,	لوثر (مارتن)
Laud, St, Cross of	الود (القديس ، صليب)
Lorraine, Rene, Duke of	الورين (ربنيه ، الدوق)
Lorranic, Kene, Duke or	(03,, 7, 02, 03

Lorris, Guillaume de Leusanne,	لوریس (جیوم ده) لوزان
Tucionos Costla of Pierra de	لوزنىيان (قلعة بير دم)
Lusignan, Castle of Pierre de Loches, Forest of	لوش ، (عابة)
Louvain, University of	لوَّفَانَ ــ حَامُعَة ۚ
Louvre	اللوفر
Létèvre de Saint Remy Jean	لوفیفر دم سان ریمی ، (جان)
Le Févte, Jean,	
Lucca	لوکا
Luna, Péter of,	لونا ، (بطرس من) انظر بندكت الثامن
	انتاس لونجییون (جاك ده ، الشاعر)
Longuyon, Jacques de, poet	
Louis IX, St, King of France	لويس التاسع ، (القديس مسلك
	فرنسا) لویس الحادی عشر ، (ملكفرنسا)
Louis XI, King of France,	
Louis XIV, King of France,	لویس الرابع عشر ، (ملك فرنسا)
Loyola, St Ignatius de	لويولا ، (القديـــس اجنا تيوس
Tainnin	ده)
Leipzig, Lisieux,	ليبزج
Lys, River	ليزيو ا
Livy,	ليس (نهر) ليفى ليسل ليو العاشر (البابا)
Lille,	ليفى
Leo X Pope,	ليسل المحال المالية
Lyon, Espaing du	ليو العاشر (البابا)
Liêvin, St,	ليون (, اسبانج دو)
Liége, bishopric of	ليفيان ، (القديس)
Round, table	لييج ، (أسقفية)
Martial, d'Auvergne,	الماثدة المستديرة
Martin V, Pope,	مارتیال (دوفرنی)
Martianus Capella	مارتن الخامس (البابا)
Marchant, Guyot	مارتیانوس ، (کابللا)
Marmion, Colard, Simon	مارشان ، (جيوه)
Marot, Clément	مارمیون ، (کولار ـ سیمون)
Marignano, Battle of	ماروه (کلمنت)
Machaut, Guillaume de,	مارینیانو ، (معرکة)
Mâle, Emile,	ماشوه ، (جيوم ده)
Malouel, Jean,	مال ، (اميل) العام (حاد)
Mahuot,	مالویل ، (جان)
Mahâbhārata	ماهیوه دماییا، ۱۳۱
Michelangelo	ماها بهاراتا
	مايملانجلو (مشيل أنجلو)

Maillard, Olivier	مايار ، (أوليڤييه)
Maxim	مبدأ سلوك
Pursuivant	المتتبع الأول (أو مساعد انشاراتي)
Metz	متز
Fanatic	متعصب (دینی)
Metsys Quentin	مقسیس ، (کنتان)
Donor	المانح: المتكفل بنفقات العمل الفنى
Passage of Arms	المثاقفة بالسلاح (شجرة شرلمان) مجارية ، أمثولية
Allegory	
Stares of Blois, 1433	في لابرجير _ في نبع البكاء مجلس
Orleans 1439, Tours 1484	طبقات ، بلواه ۱۶۳۳ ، أورليان
_	۱٤٨٩ ، تورس ١٤٨٤
Travestry	محاكاة سافرة
Judgement of he Emperor Otto by Dirk Bouts	« محاكمية الامبراطيور أوتو »
Judgement of Cambyses	(تصویر دیرك بوتس) ــ
by Gerard David	« محاكمة قمبيز » تصـــوير جيرار دافيد
Eclogue	محاورة شعرية للرعاة
Court of Love	محكمة الحب
Curia	محكمة القضاء البابوي
Gronard	محنكة الامبراطورية
Emprise du Dragon	« مخاطرة الأفعوان »
Madrid	مدريد
Middelburg, in Zealand	مدلبورج (في زيلندة)
Middelburg, in Flanders	مدلبورج في فلاندر (هيكل)
Altar of Chronicle	المدونة الاخبارية التاريخية
Medici, Lorenzo de	مدینشی ، (لورنزو ده)
Medici, House of	مدیتشی ، (بیت)
Lansquenets	مرتزقة اللانسكينيه الألمان
Margaret, St.	مرجريت (القديسة)
Margaret of Scotland	مرجريت الاسكتلندية (ملكــــة
Queen of France	فرنسا)
Margaret of York, Duchess of	مرجريت اليوركية ، (دوقة برجنديا
Burgundy, see York	، انظر يورك)
Margaret of Austria	مرجريت النمساوية
Margaret of Adjou, Queen of	مرجريت دوقة أنجو ، (ملكة
England	انجلترة)
	المرايمات الشالات عند القبر
Three Marys at the Sepulchre	المقدس » (صورة)

Tabatanana	A late a man
Esbatenent	مزاح وتلطيش
Mezires, Philippe de	مزيس فيليب ده
Putsuivant	المسساعد الاول للشاراتي للمستول
	(عني شارات الأسر)
Rosary	المسبحة للشاراتي (حيئة رحبان)
	أو جمعية الاخوة المسبحين
Hotel Dieu	مستشفى دار الله
Mysticism	المستيقية
Reproduction	مستنسطح
Mysticism	المسيحية (هيئة رهبان)
Meschinot, Jean	مشىينوم ، (جا ن)
,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,	المسلحة العامة (حرب)
Ecuyer de La Cuisine	معاون المطبخ
National, Gallery	معرض الصور الأهلى ابلندن)
Morrs	المقاربة
Joust	المقارعة بالسلاح
Maîtres des Requetes	معاوني الالتماسات
	_
Morale en action	المغزى الأدبى الدائب الفاعلية
Maximilian, King of the Romans	مكسيمليان ، (ملك الرومان)
Combat of the Thirty	منازلة الثلاثين
Combat of the Eleven	منازلة الأحد عشر
Tournaments	منازلات البرجاس
Miniatures	منهنهات
Miliis, Ambroso de	ملیایس ، (أمبروز ده)
Memling, Hans	مملینج ، (هانز)
Pieta, Avignon School, by Rogier	المنتحب ، بمدرست أفنيون ،
Van der Weyden, by	تصویر جرتجن من ســـنت یان
Petrus Christus, by Geertgen	وتصنوير روجير فان درفايدن
of Saint Jean	وتصوير بتزوس كرستون
Burgher of Paris	مواطن من باریس
Macabre	المُوتُ (رَّمَبُهُ)
Motif	الموتيف (موضوع)
Chronicler	ملاَّرَ الاُخبارِ التَّارِيخية
Historiographer	مؤرخ ، مؤرخ رستى
Montfort, Jean de	مونتفور (جان ده)
Montreuil, Jean de	مونتروی ، (جان ده)
Montlhérey, Battle of	مونتلهری (واقعة)
Montaigu, Jean de	مونتهری (راحه) مونتاجو ، (جان ده)
Montferrant	هو ساچو ۲۰ جس مال ماله ۲۰ مو تفران مو تفران
Montereau, Murder of	موندران مونتروه (جريم ة ق تل ^ن)
Maur, St.	
,	مور (القديس)

Mons, en Vimeu	مواتر ، في فيمو
Moaes, Wellof at Dijon	موسی (یشرفرب دیجون)
Moulins, Denys de Bishop of Paris	مولان (دنيس ده) أستقف باريس
Villein	مولى الأرض (الرقيق) الفلاح
Molinet, Jean	مولینیه ، (جان)
Monstrelet, Enguerrand de	مونسترلیه ، (انجراند ده)
Medea	ميديا
Mirabeau, Marquis de	میرابو ، (مرکین ده)
Merovingians	
	الميروفنجيون
Michael, St.	میخائیل أومیکال (الملاك)
Mechlin	ميشىلان
Michelle de France, Duchess of Burgundy	ميثيلة الفرنسية ، (دوقه برجنديا)
Michault, Pierre	میشنوه (بییر)
Nativity, by Geertgen of Saint Jean	« میلاد المسیح » (تصویر جوتجن
Transfer of Camer John	من سنت یان)
Melan, Madonna	من سبت یان) ملیون ، (عدراه)
Miles	•
Melusine	میلوزین
	ميليس (الفارس الروماني)
Menot, Michel	مينوه ميشيل
Minims, Order of the	مينيمز ، (هيئة رهبان الأصاغر)
Mehun sur Yevre	ميهون على الايفر
Meun, Jean de	مون (جان ده ، أنظر شوبينل)

حرف (النون)

Plourants	النا ثحات
Naples, Ferdinand, King of	نابولی (فردیناند ملك)
Najera, Battle of	ناجیرا (معرکة)
Nantes	نانت
Nancy, Battle of	ﻧﺎﺋﺴﻰ (ﻣﻌﺮ ﮔﺔ)
Navarete, see Najera	نافاریت ، أنظر ناجیرا
Vœu du Héron	« نذر مالك الحزين »
Vœux du Faisan	« نذور ا لتدرج »
« Descent from the Cross by	« النزول عن الصليب » ، تصوير
Rogier van der Weyden	روجيرفان درفايدن
Star, Order of the	النجم (هيئة فرسان)
Notre Dame of Paris	توتردان بباریس
Bas-Reliefs	النقش قليل البروز
Nietzche, Friedrich	نیتشه ، (فردریخ)

Nicopolis, Battle of Nicholas, St. Nilus, St. Neuss, Siège of نيقوبوليس ، ممركة نيقولاس ، (القديس) نيللوس (القديس) نيوس (حصار)

حرف (هـ)

هاتن آلرخ فون Hatten, Ulrich, Von هاجنباك ، بيير ده Hagenbach, Pierre de مارلم ماشت ، (مانکان ده) Haarlem, Hacht, Hannequin de Hannibal هانز (البلهوان) Hans, acrobat هجائی رقصیدة) Satire هايلو (فردريك ده) Heilo, Frederick of Flight into Egypt by Broederlam رلام Hercules هر قل Hesdin هزدن Hector هکتنو ر Henry III, King of France هنرى الثالث (ملك فرنسا) هنرى الرابع (ملك انجلترة) Henry IV, King of England هنری الخامس (ملك انجلترة) Henry V, King of England Henry VI, King of England هنرى السادس (ملك انجلترة) Hungary, Crown of هنغاریا ، (تاج) Henouars هنوار (وزاني الملح) هوتفيل ، (بيير ده) Hauteville, Pierre de Houthem Hôtel Dieu, at Paris هوتيل ديو (مستشفى بباريس) Hugo, Victor, هوجو (فکتور) Huguenots, الهوجينوت هوشسع Joshua هولبين ، (هانز) Holbein, Hans Holanda, Francesco de هولندا (فرانسکو ده) Order of the Passion هيئة رهبان آلام المسيح Huet, Gédéon هویه (جدعون) Hippolytus, St. هيبوليتوس (القديس) Huguenin, squire هوجنان ، (ربع الفارس) Herodotus Altar of Merodé, by Robert Campin هیکل مدود (تصویر روبیر کامبان

Templars (العيكيير (العاوية ، فرسان)

Alex, Alexander of الاسكندرية)

Hémeries, Seigneur ae (سينور ده)

Assigneur ae (وليم ، كونت ده)

Assigneur ae (وليم ، كونت ده)

Hainault, William, Count of (بيت)

Assigneur ae (بيت)

Assigneur ae (بيت)

حرف (الواو)

واتوه ، اقطوان Watteau, Antoine واقعية Realism ویدان ، (رومبر فان در) Weyden, Rogier Van der V روتمبرج (هنري من) Wurtemberg, Henry of وزاني الملح (هيئة) Hemouars وستمنستر (دير) Westminster Abbey Grand Sergeanty Testament الوضــع الوليد الوحيد Esrate Unigenitus وندشایم (قسوس) Windesheim, Canons of وتزل (ملك الرومان) Wenzel, King of the Romans ويرف (كلاوس ده) Werve, Claus de

حرف (ی)

Judas, Maccabaeus

Eutropius, St.

John the Baptist, St.

York, Edmund, Duke of, Edward of, يورك (ادموند ، الدوق ، ادوارد من ، وقله ...

House of المعتدين ، مرجريت ده ، دوقله ...

برجنديا) بيت ، مرجريت (القديس) لا القديس) وستاش (القديس) يوستاش (القديس) يوستاش (القديس) يوستاش (القديس)

الفهرس

۔ کلبة	المترجم	•	•	•	•		•	•	•	•	٠	•	•	•	•	٥
_ تمدي	م مراجع	الكتاب		٠	٠	•	٠	٠	٠	•	٠	•	•	•	٠	٩
_ مقدم	الطبعة	الانجليز	ية	الأو	لى			,	٠	•	•	•	•	•	•	11
الفصل	الأول: ا	لحياة و:	عثف	، ط	بيعته		•	•	•	•	•	•	•	•		14
الغصل	الثاني .	التشىاؤم	و1.	لثل	الأعإ	لل	حياة	الو	فيعة		•			•		40
الفصل	الثالث	التصو	11	طبق	ں لل	جتم	č			•	٠	•	٠	•	٠	٥٩
الفصل	الوابع .	فكرة نف	لام	الفر	وسي		•	•	•	٠	•	•	•	•	٠	79
الفصل	الخامس	: حلم	الب	طولة	واا	صب		•	ø	٠	•	•	•	٠	•	٧٩
الغصل	السادس	: هيئات	ji ,	فرو،	سية	نذو	رھ.		•	٠	•	•	•	•	•	۸٧
الفصنل	لسابع :	القيمة ا	لسر	ياس.	بة وا		کری	ة لفا	كراد	ت (ا	فرو	سية		•	•	٩٥
الفصل	الثامن :	الحب ي	تخذ	، شہ	אצ		٠	•	•	•	•	•	•	•		٧٠٧
الغصل	التاسع:	مواضعا	ت	الحا	ب	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	۱۱۹
الغصل	العاشر	 الرؤيا 	الر	عوي	네 4	باعر	ية	للحي	31	•	•	•	,		•	۱۲۷
الفصل	لحادى ء	ش ر : رو	ييا	المود	ت	•	•	٠	•	•	•	•	•	•	٠	۱۳۷
الغصل	الثاني عث	نعر : ال	کر	الد	ينى	تبلو	رر ،		بورا		•	۰	•	,	٠	۱٤٩
الفصل	الثالث عا	ئىس ، طر	ز ا	الحيا	ة الد	نية		4	•	•		•	•	,	٠	۱۷۳

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الرابع ء	عشر: الحسا	باسية	لدينيا	وال	خيال	لدينى		٠	٠	•	•	140
الفصل الخامس	, عشر : الر،	ِمزية ف	، دور	اضد	_محلا	لړ	٠	•	•	•	•	190
الغصل السادس	ے عشر ، الو	واقعية	تأثيرا	نها	•	•	•	•	•	٠	•	4.9
الفصل السابع	عشر: الفكر	. الدينو	وراء	حدو	د الخيا	J	•	•	•	•	•	710
القصل الثامن ء	عشى: اشكال	ل الفكر	والح	باة ا	لعملية		•	•	٠	•	•	177
الفصل التاسع	عشر: الفن	ر والح	اة	•		•	٠	•	•	٠	•	747
الفصل العشروذ	ن : العاطفة ا	الجمال		•	• •	•	٠	٠	•	•	•	409
الغصل الحادي	والعشرون :	: المواز	: بين	التع	بيرين	اللفظم	ے و	التش	کیإ	ي –		
القسم الأوا	. ئ	•	•	٠		•	٠	•	•	٠	•	474
الفصل الثائي و	والعشرون :	الموازة	بين	التعب	برين	للفظح	, وا	لتش	کیل	٠,		
ألقسم الث	اتى •			•	• •		•	٠	٠	•	•	491
الغصىل الثالث و	والعشرون :	قدوم	لشىكل	الج	بديد	٠	•	٠	•	•	*	4.9
قاموس الأعلام	والمصطلحات	٠	•	٠		•	•	•	•	•	•	471

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٥٩١٣ ISBN — 977 — 01 — 5670 — 1



تهدف الهيئة المصرية العامة للكتاب من مشروع الألف كتاب الثاني أن تواصل مسيرة المشروع الأول لتكوين مكتبة متكاملة القارئ العربي في شتى جوانب المعرفة عن طريق الترجمة والتأليف فضلا عن إعادة طبع أهم الأعمال الفكرية والعلمية والأدبية التي أسهمت في تكوين الثقافة المصرية والعربية في العصر الحديث والتي بات الإطلاع عليها اليوم متعذراً لشباب هذا الجيل لقدم طبعاتها وفي هذا الإطار يسعى المشروع إلى تسليط الضوء على كتب التاريخ. (أنظر قائمة الإصدارات في آخر الكتاب)

والكتاب الذي بين يدي القارئ اليوم يأتي استكمالا لمجموعة سابقة تعرض لتاريخ وحضارة العصور الوسطى في الشرق والغرب بدأناها بكتاب ميلاد العصور الوسطى ثم كتاب الحضارة الإسلامية ثم حضارة الإسلام ثم الحضارة البيزنطية ثم رحلات ماركو بولو وتاريخ العلم والحضارة في الصين وأخيرا هذا الكتاب الهام الذي يعالج نهاية تلك الفترة وهو من تأليف المورخ البولندي الكبير هويزنجا الذي سمعى إلى اسمتقراء صورة تلك المرحلة من خلال التعمق في دراسة عقلية الشعوب وركز على اسمتعراض الأفكار والظواهر الاجتماعية والحضارية والدينية أكثر ممن اهتمامه بالحديث عمن السياسة والحروب فهو يحاول أن يجسد صورة لإنسان ذلك العصر لنراه على حقيقته كما لو كان طبيبا يكشف بمبضعه عن خفايا النفس الإنسانية ويحاول أن يستنبط نوازعها. إنه كتاب هام يمكننا أن نفهم منه كيف تطور الفكر الإنساني إلى ما وصل إليه اليوم ولن يجد فيه القارئ تاريخا مدرسيا بل سيجد فيه صورة حية وتيارا متسلسلا من الموضوعات التي تمس الحياة البشرية في الصميم.